

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART



3 0620 00800862 4

Arts d'Afrique et d'Océanie

PARIS 15 JUIN 2011



Sotheby's

EST. 1744





LOT 10



Pierre Guerre Art d'Afrique

Catalogue séparé Lots 1 à 10

Arts d'Afrique et d'Océanie

Comprenant la collection THOMAS G. B. WHEELOCK

VENTE À PARIS MERCREDI 15 JUIN 2011 | 16 H

Vente dirigée par Cyrille Cohen, Alain Renner et Cécile Verdier,
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

EXPOSITION

Vendredi 10 Juin | 16 h - 20 h

Samedi 11 Juin | 10 h - 18 h

Lundii 13 Juin | 10 h - 18 h

Mardi 14 Juin | 10 h - 18 h

BIDnow
LIVE ONLINE BIDDING

sothebys.com/bidnow

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

+33 1 53 05 53 05 SOTHEBYS.COM

DEPARTEMENT INTERNATIONAL

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's

EUROPE

Paris

Marguerite de Sabran
Patrick Caput
Cyrille Cohen
Alexis Maggiar
+33 1 53 05 53 39
FAX +33 1 53 05 52 46

Londres

Jean Fritts
Paul Lewis *Liaison*
+44 (0)20 7293 5116
FAX +44 (0)20 7293 6901

Bruxelles

Monique Brehier
+32 2 627 7186

AMERIQUE

New York

Heinrich Schweizer
Alexander Grogan
+1 212 894 13 12
FAX +1 212 894 1371

VENTES À VENIR

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

ARTS DÉCORATIFS DU XX^E SIÈCLE & DESIGN CONTEMPORAIN

25 mai 2011
Paris

ART CONTEMPORAIN

31 mai et 1 juin 2011
Paris

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

1 juin 2011
Paris

ARTS D'ASIE

9 juin 2011
Paris

SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous

RÉFÉRENCE DE LA VENTE

PF1108 "GUERRE"

ORDRES D'ACHAT

+33 (0)1 53 05 53 48

FAX +33 (0)1 53 05 52 93/94

ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

+33 (0)1 53 05 53 48

FAX +33 (0)1 53 05 52 93/94

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €

ENCHÈRES DANS LA SALLE

+33 (0)1 53 05 53 90

FAX +33 (0)1 53 05 52 21

PAIEMENT

ACHETEURS

Yanis Harhad

yanis.harhad@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 81

FAX +33 (0)1 53 05 52 11

VENDEURS

Christophe Borel

christophe.borel@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 52 56

FAX +33 (0)1 53 05 52 11

ADMINISTRATEUR DE LA VENTE

Kristen Lefèvre

kristen.lefevre@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 39

FAX +33 (0)1 53 05 52 46

TRANSPORT

Brigitte Lequeux

brigitte.lequeux@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 13

FAX +33 (0)1 53 05 52 16

SERVICE DE PRESSE

Sophie Dufresne

sophie.dufresne@sothebys.com

+33 (0)1 53 05 53 66

FAX +33 (0)1 53 05 52 08

PRIX DU CATALOGUE

25 € dans nos bureaux
vendu avec le catalogue Pierre Guerre

ABONNEMENTS AUX CATALOGUES

+44 (0)20 7293 5000

pour UK & Europe

+1 212 894 7000 USA

cataloguesales@sothebys.com

sothebys.com/subscriptions

Remerciements

Nathalie Guyonvarc'h

Zoé Monnier

Jean Fritts

Directeur International, Londres

+44 (0)20 7293 51 16

jean.fritts@sothebys.com

Marguerite de Sabran

Directeur du Département, Paris

+33 (0)1 53 05 53 35

marguerite.desabran@sothebys.com

Patrick Caput

International Senior Consultant, Paris

+33 (0)1 53 05 52 87

patrick.caput@sothebys.com

Alexis Maggiar

Spécialiste, Paris

+33 (0)1 53 05 52 67

alexis.maggiar@sothebys.com

Cyrille Cohen

Vice président, Paris

+33 (0)1 53 05 52 75

cyrille.cohen@sothebys.com

Heinrich Schweizer

Directeur du Département, New York

+1 212 894 13 12

heinrich.schweizer@sothebys.com

Kristen Lefèvre

Administrateur, Paris

+33 (0)1 53 05 53 39

kristen.lefevre@sothebys.com





SOMMAIRE

- 8 Arts d'Afrique et d'Océanie: Lots 1-111
- 118 Bibliographie
- 122 Informations Importantes Destinées aux Acheteurs
- 123 Information to Buyers
- 125 Conditions Générales de Vente
- 127 Estimations et Conversions
- 128 Sotheby's France
- 129 Formulaire d'Ordre d'Achat
- 130 Avis aux Enchérisseurs
- 130 Guide for Absentee Bidding
- 131 Absentee Bid Form
- Sotheby's Europe

PIERRE GUERRE

ART D'AFRIQUE

Parmi les grandes histoires de collections se distingue celle de Pierre Guerre et de son père Léonce qui ont formé à Marseille, à partir des premières années du XX^e siècle, une des plus illustres et des plus anciennes collections françaises d'art africain. Dès les années trente, elle participe aux prestigieuses expositions qui ont marqué la découverte de cet art par le grand public. Ces dix chefs-d'œuvre rendent hommage à l'engagement de Léonce et de Pierre Guerre dans la diffusion et la compréhension des arts africains, et à leur œil exceptionnel.



1
Sifflet, Vili, République Démocratique du Congo

haut. 12 cm sans la corne ; 4 $\frac{3}{4}$ in

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$



2
Statue, Téké, République Populaire du Congo

haut. 29 cm ; 11 $\frac{1}{2}$ in

15 000-20 000 € 21 600-28 700 US\$



3
Ornement-crochet, Lumbo, Gabon

haut. 17 cm ; 6 $\frac{3}{4}$ in

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

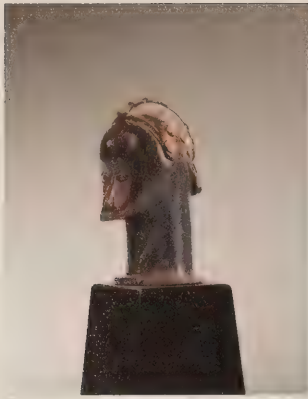


4
Cuiller, Punu-Lumbo, Gabon

haut. 14 cm ; 5 $\frac{1}{2}$ in

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

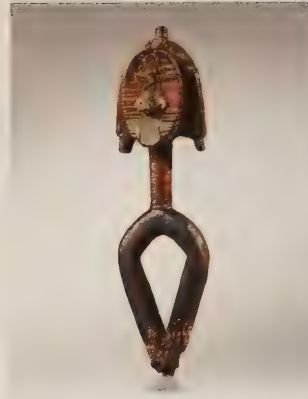




5
Tête "miniature" de reliquaire *byeri*, Fang Betsi, Gabon

haut. 13,5 cm ; 5 ½ in

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$



6
Figure de reliquaire, Kota-Shamaye, Gabon

haut. 38 cm ; 15 in

100 000-150 000 € 144 000-216 000 US\$



7
Figure de reliquaire *byeri*, Fang Mvaï, Vallée du Ntem, Gabon

haut. 53 cm ; 21 in

ESTIMATE UPON REQUEST



8
Siège royal, Akan, Ghana

haut. 31 cm ; long. 43,5 cm ; 12 ½ in ; 17 in

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$



9
Statue féminine attribuée au "Maître d'Ogol", Dogon, Mali

haut. 77 cm ; 30 ½ in

300 000-450 000 € 431 000-650 000 US\$



10
Poulie de métier à tisser, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 20 cm ; 8 in

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$





11 DETAIL

Dans un continuum allant de l'« outil simple » mentionné par Sir Joseph Banks (*The Endeavour: Journal of Sir Joseph Banks*, 25 August 1768 - 12 July 1771) jusqu'au chef-d'œuvre présenté ici, le repose-pied (*teka*) du bâton à fouir (*ko*) illustre l'élaboration remarquable de la cosmogonie et de la pensée Maori.

Servant à préparer la terre aux semences – tenu à deux mains le long du corps, le pied gauche pesant sur le repose-pied (*teka*) – le long bâton à fouir était l'instrument utilisé pour la culture de la patate douce (*kumara*), tubercule directement associé aux mythes d'origine et à l'histoire du peuplement Maori. A la simplicité du *ko* répondait le plus généralement celle du repose-pied : pièce de bois rapportée en forme d'équerre fermée, fixée à une trentaine de centimètres de la pointe par une ligature végétale. Lorsqu'ils sont ouvragés, ces éléments comptent parmi les expressions les plus rares de l'art Maori. Celui-ci s'impose comme le plus exceptionnel du corpus.

Équilibré par la rigueur du support auquel il s'adosse, le personnage se déploie dans la tension des courbes et des contre-courbes, décuplant la puissance exprimée par le torse bombé et par la bouche projetée au premier plan. Les mains aux doigts noueux concentrent l'attention sur la violence de l'expression : lignes aiguës de la langue tirée et des lèvres

11

Repose-pied de bâton à fouir, Maori, Île du Nord, Nouvelle-Zélande

haut. 21 cm ; 8 1/2 in

PROVENANCE

Collection Morris Pinto, Paris
Loudmer, Drouot, Paris, 5 décembre 1987, n° 218
Collection privée

PUBLICATION

Bounoure, *Vision d'Océanie*, 1992 : 26

EXPOSITION

Musée Dapper, Paris, *Vision d'Océanie*, 22 octobre - 15 mars 1993

100 000-150 000 € 144 000-216 000 US\$

dentelées, yeux à l'oblique sertis de nacre. L'exceptionnel mouvement des formes est mis en valeur par la beauté des tatouages en volutes envahissant le corps, et par les nuances brun rouge de la patine profonde. Son style permet de le dater de la fin de l'époque *Te Puawaitanga* (1500-1800), tandis que la base entaillée par la ligature témoigne de son usage prolongé.

Les rares repose-pied ornés d'un personnage sont tous des "specimens anciens, provenant essentiellement de l'île du Nord et de la région de Taranaki" (Starzecka, Neich et Pendergrast, 2010 : 90). Selon Moko Mead à propos d'un *teka* à l'iconographie comparable dans les collections du Gisborne Museum and Art Gallery, "ces sculptures élaborées étaient réservées aux bâtons à fouir des *tohungas* (prêtres), qui invoquaient en retournant la terre l'aide des dieux – Rongo, dieu de l'agriculture et Pani, déesse qui apporta sur terre la *kumara* (patate douce ; Moko Mead, 1984 : 213). Sous la direction du *tohunga*, les hommes alignés retournaient la terre à l'aide du *ko* paré de plumes, évoquant dans un rituel strictement ordonné le récit liant la *kumara* à la patrie et au mythe d'origine.

cf Phelps (1975 : pl. 2) pour un exemplaire de type comparable dans la collection Hooper ; et Starzecka, Neich et Pendergrast (2010 : pl. 148, n° 1248) pour un autre dans les collections du British Museum.

English translation overleaf



Maori footrest from a digging stick, New Zealand

In a continuum stretching from the 'simple tool' mentioned by Sir Joseph Banks (*The Endeavour: Journal of Sir Joseph Banks*, 25 August 1768 - 12 July 1771) to the masterpiece presented here, the elaboration of the remarkable cosmology and philosophy of the Maori has been realized.

Used to prepare the land for planting – with two hands to the side of the body, the left foot hanging on the foot rest (teka) – the long digging stick (ko) was the instrument used in the cultivation of sweet potato (kumara), a tuber directly associated with the myths of origin and the history of the settlement of the Maori people. The simplicity of the ko resembles the structure of a footrest: a piece of wood rendered, in the form of a closed L shape, fixed at thirty centimetres from the tip by a vegetal link. These elements were amongst the rarest carved objects of Maori art and this piece stands out in the corpus.

Balanced by the rigour of the support on which it leans, the tiki figure unfolds in the tension of the curves and counter-curves, multiplying the power expressed by the rounded chest and the mouth projected to the foreground. The gnarled fingers of the hands concentrate the attention on the violence of the expression, with the taut lines of the protruding tongue and the teeth, the eyes set with mother-of-pearl. The exceptional movement of the shapes is accentuated by the beauty of the scrolled tattoos that cover the body, and by the red-brown nuances of the deep patina. The style suggests that this work dates to the Te Puawaitanga (1500-1800) period. The base, which is scored by the ligature, demonstrates its prolonged use.

These rare foot rests decorated with a tiki are all 'ancient specimens, mostly from the North Island and the region of Taranaki' (Starzecka, Neich and Pendergrast (2010: 90). According to Moko Mead, regarding a teka of comparable iconography in the collection of the Gisborne Museum and Art Gallery, 'these elaborate carvings were reserved for the digging sticks of tohungas (priests), who, by turning the earth invoked the assistance of the gods – Rongo, god of agriculture and Pani, the earth goddess who brought to the land the kumara (sweet potato; Moko Mead, 1984: 213). Under the direction of the tohunga, the aligned men turn the earth with the assistance of ko, adorned with feathers, invoking in a strictly sequenced ritual, the narrative linking the kumara to the homeland and the myth of origin.

Cf. Phelps (1975: pl.2) for a comparable example in the Hooper collection; and Starzecka, Neich and Pendergrast (2010: pl. 148, n° 1248) for another in the British Museum.



12

12

Pendentif en néphrite, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 11 cm ; 4 1/3 in

PROVENANCE

Acquis dans les années 1950 auprès de Mark Dineley, Royaume-Uni
Transmis par descendance familiale

hei tiki, d'un très beau volume, à la fois dans l'épaisseur de la néphrite s'épanouissant dans les courbes puissantes de l'abdomen et des bras, et dans l'ampleur du corps se déployant dans l'espace.

Maori nephrite pendant, New Zealand

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$



13

Statue faîtière, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 61 cm ; 24 in

PROVENANCE

Sotheby's, Londres, 15 juillet 1975, n° 140

Collection Klaus G. et Dolly Perls, New York

Sotheby's, New York, 14 novembre 1995, n° 133

Collection privée

Klaus et Dolly Perls comptèrent à New York, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, parmi les plus importants marchands d'art du XX^e siècle. Comme Pierre Matisse, ils y ont joué un rôle pionnier dans la reconnaissance des arts d'Afrique et d'Océanie. Dans ce domaine, leur collection était portée notamment par leur exceptionnel ensemble d'art du royaume de Benin, qu'ils offrirent en 1992 au Metropolitan Museum of Art.

Élément architectural de la « maison sculptée » ou d'un grenier à nourriture – les deux structures fondatrices de la communauté Maori –, cette statue représente l'ancêtre du clan. La force de la représentation tient tant des formes puissantes que de la richesse de l'ornementation envahissant le corps et le visage. Beau contraste entre la profondeur des traditionnels tatouages curvilignes *moko*, et la délicatesse des yeux serts de nacre.

Maori house post figure, New Zealand

± 30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$



14 DETAIL

“En punition, Tangaroa captura Manuruhi, fils de Ruatēpupuke, l'emmena dans sa demeure au fond de l'océan, substitua sa forme humaine et sa personnalité à celles d'un oiseau. Il le suspendit ensuite au sommet de sa maison sculptée, en guise de tekoteko” (Moko Mead, 1984 : 65).

Ce célèbre mythe Maori relate l'histoire de l'origine de la sculpture sur bois (*whakairo*), dont la maison sculptée et sa statue faîtière tekoteko constituent le fondement. La ‘maison sculptée’ (et les grandes maisons de réunion qui lui succéderont), tout comme la demeure des chefs importants et le grenier à nourriture évoqués dans les récits des premiers explorateurs, font l'objet d'un décor des plus élaborés et éminemment symbolique (Hamilton, 1901 : 79). Le fronton en particulier symbolise le corps de l'ancêtre fondateur : la poutre de faîtage en est la colonne vertébrale, les chevrons ses côtes, et la sculpture de faîtage, la tête - figurant le héros légendaire de la tribu.

Cette sculpture de faîtage tekoteko s'impose parmi les plus exceptionnelles du corpus. Elle se distingue à la fois par la majesté de ses proportions, par la rareté de son iconographie - superposant une tête et trois personnages en pied - et par sa remarquable qualité sculpturale. Tandis que la plupart des tekoteko présentent une base très sommaire, ici chacun des personnages exalte un même sentiment de dignité, de calme et de pouvoir (*mana*). À la rareté de l'œuvre répond le remarquable traitement du visage aux traits naturalistes, entièrement envahi de tatouages curvilignes, asymétriques sur le front. Le naturalisme du visage et le dessin curviligne des formes situent son origine sur la côte orientale de l'île Nord, probablement dans la région de Poverty Bay. cf. Moko Mead (1984 : 217, n° 128) pour un élément de grenier stylistiquement comparable attribué à la tribu Ngati Kahungunu (côte est), daté entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Ici, la sculpture aux outils traditionnels et la profondeur de la patine permettent également de dater cette statue faîtière à la fin de la période *Te Puawaitanga* (1500 - 1800).

cf. Simmons (1982 : pl. 231 a) pour une statue tekoteko typologiquement comparable conservée à l'University Museum de Philadelphie, et Starzecka, Neich et Pendergrast (2010 : pl. 28, n° 112) pour une autre, plus récente, dans les collections du British Museum.

14

Statue faîtière d'une maison de chef, Maori, Nouvelle-Zélande

haut. 130 cm ; 51 ½ in

PROVENANCE

Collection Josefowitz, Suisse
Patricia Withofs, Londres
Ron Nasser, New York, vers 1986
Collection privée

PUBLICATION

Bounoure, *Vision d'Océanie*, Musée Dapper, 1992 : 23

EXPOSITION

Musée Dapper, Paris, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993

Au dos figure, inscrite à l'encre blanche, la mention : “12317 Neuseeland”.

200 000-300 000 € 287 000-431 000 US\$

Maori post figure from a chief's house, New Zealand

“As a punishment, Tangaroa captured Manuruhi, son of Ruatēpupuke, and took him to his home on the ocean floor where he substituted his human form and personality for that of a bird. He is suspended at the top of his carved house, in the guise of a tekoteko” (Moko Mead, 1984: 65).

In this famous Maori myth concerning the history of the origin of wood carving (*whakairo*), the carved house and its tekoteko pediment statue are shown at the foundation. The ‘carved house’ (and the great houses of assembly which would later replace these), the residences of important chiefs, and the food granaries mentioned in the accounts of early explorers are the subject of a most highly developed and symbolic decoration. (Hamilton, 1901: 79). The pediment in particular symbolizes the body of the founding ancestor: the ridge beam is the spine, the rafters his ribs, and the sculpture of the summit - the head - displays the legendary hero of the tribe.

This tekoteko pediment sculpture is one of the most exceptional in the known corpus. It is distinguished by both the majesty of its proportions, by the rarity of its iconography - the overlaying of a head and three standing figures - and by its remarkable sculptural qualities. While most tekoteko sculptures have a very simple base, here each individual exalts the same sense of dignity, calmness, and power (*mana*). The rarity of the work responds to the remarkable treatment of the facial features with naturalistic traits completely covered with curvilinear tattoos, asymmetrical on the forehead. The naturalistic style of the face, associated with the curvilinear design of the forms, suggests an origin on the east coast of the North Island, probably in the locality of Poverty Bay. cf. Moko Mead (1984: 217, n° 128) for a stylistically comparable element of a granary, from the Ngati Kahungunu (east coast) tribe, dating from the end of the 18th to the beginning of the 19th century. The use of traditional tools and the deep patina allow us to date this figure to the end of the *Te Puawaitanga* period (1500 - 1800).

cf. Simmons (1982: pl. 231 a), for a typologically comparable tekoteko sculpture held at the University Museum of Philadelphia, and Starzecka, Neich and Pendergrast (2010: pl. 28, n° 112), for another, more recent, example in the British Museum collection.





15

15
Siège zoomorphe servant de râpe à coco, Nukuoro,
Îles Carolines, Micronésie

long. 55 cm ; 21 ½ in

PROVENANCE
Galerie Majestic, Paris
Collection Bernard Fraissine, Rodez
Collection privée

Ce rare siège, servant à extraire la pulpe de noix de coco avec une râpe en coquillage autrefois fixée sur la tête fuselée du quadrupède, fait partie des œuvres les plus recherchées de Micronésie. Son esthétique minimaliste - formes et mouvement résumés à leur expression la plus épurée - est caractéristique de la statuaire de Nukuoro, petit îlot situé au sud-ouest des îles Caroline. cf Herreman, Holsbeke et Alphen (1991 : 61) pour un siège de dimensions et de qualité comparables, conservé au Museum für Völkerkunde d'Anvers.

Nukuoro zoomorphic coconut-grating stool, Caroline Islands, Micronesia

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$



16

Sculpture en forme de bonite, Îles Salomon

long. 39 cm ; 15 1/2 in

PROVENANCE

Collection James Hooper, Arundel
Christie's, Londres, *Oceanic Art from the James Hooper Collection*, 17 juin 1980, n° 37
Collection privée

En dessous est inscrit, à l'encre blanche, le numéro "H-1099"

PUBLICATION

Phelps, *Art and artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, 1975 : 247, pl. 142, n° 1099

Datée au C14 fin XVIII^e – début XIX^e siècle

Le sud-est des îles Salomon a pour culte principal celui de la bonite (*sarda chilensis*). Son empreinte profonde sur la pensée et sur les arts de la région tient vraisemblablement de son rôle - de guide et d'alerte - dans la navigation et la pêche qui y sont très périlleuses (Kaepler, Kaufmann et Newton, 1993 : 560).

L'élégance remarquable de cette représentation - forme profilée accentuée par la dynamique des lignes en godrons et le mouvement des ailerons ; raffinement du décor serti de nacre - rend hommage à la beauté de leurs reflets argentés et au spectacle grandiose qu'offrent les bancs de bonites lancées à la poursuite de leurs proies. Sources de leurs multiples représentations, les cultes qui leur étaient dévolus et leur rôle dans les rites initiatiques associaient les bonites aux esprits marins qui les dirigeaient. cf Kaepler, Kaufmann et Newton (*idem* : 561) pour un élément de maison de réunion orné de figures en ronde bosse analogues - bien qu'infiniment moins anciennes et élaborées.

Restauration sur la queue

Bonito fish figure, Solomon Islands

30 000-40 000 € 43 100-57 500 US\$



17 PROFIL

Entre les "proues [...] magnifiquement incrustées de nacre" mentionnées par Somerville (1897 : 371) et "l'horrible image sur la proue [...] la gueule de démon" décrite par le révérend Alfred Penny (1903 : 8), s'impose la fascination singulière - entre admiration et effroi - suscitée par les figures de proue *NguzuNguzu* et par la tradition de la chasse aux têtes dont elles relevaient.

Le naturalisme à la beauté idéalisée - à notre connaissance unique dans le corpus - la distingue superbement de la stylisation des figures de proue classiques, dont la morphologie s'inspire généralement de l'esprit d'apparence canine Tiola (Aswani, 2000 : 50). L'ample mouvement des bras, se refermant sur la petite tête placée au centre de la composition, concentre l'attention sur le visage majestueux qui la domine. À l'intensité de l'expression répond la tension des plans convexes, magnifiée par le raffinement remarquable du décor linéaire d'incrustations de coquillages nautes, et d'oiseaux frégates dont la silhouette gravée ceint les joues.

Attribuée par Deborah Waite (1999 : 86-87) à un artiste des îles de la Nouvelle-Géorgie, cette figure était fixée, juste au-dessus de la ligne de flottaison, à la proue d'une pirogue de guerre. Sa fonction était d'assurer la bonne traversée et le succès des guerriers dans leurs raids contre les villages de Santa Isabel, de Choiseul et des autres îles voisines. La petite tête qu'elle tient devait assurer le succès de la chasse aux têtes, tandis que "les yeux fixes et grands ouverts avaient pour mission d'éloigner les esprits marins menaçants" (Hviding, 1996 : 78). Traditionnellement séparée de la pirogue lorsqu'elle ne partait pas en expédition, cette figure de proue *NguzuNguzu* s'impose à nous non seulement en tant qu'entité individuelle, mais avant tout comme l'un des chefs-d'œuvre - à la beauté fascinante - de l'art des îles Salomon.

17

Figure de proue, Îles Centrales, Nouvelle-Géorgie, Îles Salomon

haut. 21,5 cm ; 8 ½ in

PROVENANCE

Gaston T. de Havenon, New York
Ron Nasser, New York
Collection privée

PUBLICATIONS

Gathercole, Kaeppler & Newton, *The Art of the Pacific Islands*, 1979 : 233, n° 15.17
Bounoure, *Vision d'Océanie*, 1992 : 181
Waite, "Toto Isu (*NguzuNguzu*) : figures de proue de pirogues de guerre des îles Salomon de l'Ouest" in *Tribal Arts*, Printemps 1999 : 86-87, fig. 12

EXPOSITIONS

National Gallery of Art, Washington D.C., *The Art of the Pacific Islands*, 1^{er} juillet 1979 - 17 février 1980
Musée Dapper, Paris, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993

150 000-250 000 € 216 000-359 000 US\$

Canoe prow figure, Central Islands, New Georgia, Solomon Islands

Between the description of the 'prows [...] magnificently inlaid with mother-of-pearl' mentioned by Somerville (1897: 371) and 'the horrible image on the prow [...] the mouth of a demon' described by the Reverend Alfred Penny (1903: 8) we can understand the singular fascination, which lies somewhere between fear and admiration, for the NguzuNguzu prow figureheads and the tradition of headhunting to which they belong.

The idealized naturalistic beauty of this figure is, to our knowledge, unique within the corpus and greatly distinguishes the offered lot from classic prow figureheads, whose morphology reflects the spirit of the canine ghost, Tiola (Aswani, 2000: 50). The broad sweep of the arms, which enclose the small head at the centre of the composition, concentrate the viewer's attention on the majestic face. The intense expression is complimented by the tension of the convex planes and further magnified by the inlaid nautilus shell and the frigate birds motifs etched into the cheeks.

Attributed by Deborah White (1999: 86-87) to an artist from the New Georgia Islands, the figure was fixed just above the water line at the prow of a war canoe. Its function was to assure the good passage and success of the warriors in their raids against the villages of Santa Isabel, Choiseul and other neighbouring islands. The small head with its 'wide open and staring eyes served to ward off spirits threatening the seafarers' (Hviding, 1996: 78). Traditionally separated from the pirogue when it was not on an expedition, this NguzuNguzu figurehead exists for us not only as an individual entity, but also due to its refinement, workmanship, and beauty, as one of the masterpieces of the art of the Solomon Islands.





18 DÉTAIL

PUBLICATIONS

Meyer, A.B. *Masken von Neuguinea und dem Bismarck-Archipel*, Königliches Ethnographisches Museum zu Dresden, Vol. VII, Dresden 1899, planche XII, n°1.
Opuscula Ethnologica, Budapest, 1959, pl.15
 Bounoure. *Vision d'Océanie*, 1992 : 157
 Falgayrettes-Leveau, *L'art d'être un homme*, 2009 :196-197

L'art de la Nouvelle-Irlande fascina les Européens dès la découverte de l'archipel. Leur installation - et les collectes - débutèrent à partir des années 1875. Depuis les missionnaires jusqu'aux agents de recrutement ou officiers coloniaux, tous "collectaient à diverses échelles [...] ; les objets étant souvent offerts à des musées par des collectionneurs qui, à leur retour en Europe, recevaient des musées allemands honneurs et distinctions" (Barneccut, 2011 : 9). Comptant parmi les premiers témoins parvenus en Europe, les œuvres de Nouvelle-Irlande du museum Godeffroy de Hambourg - dont ce masque - provenaient essentiellement des collectes de Franz Hübner (1877) et de Theodor Kleinschmidt (1878/79, cf. Scheps, 2005). Au début des années 1880, sous l'impulsion de son directeur Adolf Bernhard Meyer, le Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden (actuel Museum für Völkerkunde Dresden) constitua l'un des principaux ensembles de la région, acquérant soit de musées allemands - comme ici -, soit plus tard de collectes de terrain. S'appuyant sur les photographies de terrain prises par Parkinson (1889/90, I, 213), Meyer associa en 1899 le masque et l'ornement de bouche, présentés depuis lors comme une seule et même œuvre.

Vraisemblablement utilisés pour "entrer en contact avec le monde surnaturel" (Gunn in Gunn et Peltier, 2007 : 241), les ornements de bouche *vatlan* sont des images sculptées - représentant pour la plupart une tête de calao mâle adulte - "qu'un homme tenait en bouche, ou, plus rarement, qui étaient placées dans la bouche d'un masque ou d'une figure *malangan*" (*idem* : 240). Dans le nord de la Nouvelle-Irlande, les masques-heaume de type *tatanua* sont dansés lors des cérémonies clôturant un rituel funéraire *malangan*. Celui-ci - un des plus anciens répertoires - se distingue par la composition très serrée du visage et de son décor peint asymétrique, auquel répond l'imposant cimier dont seul un cercle ocre rouge anime les volutes serrées de la chevelure flamboyante. Prolongé par l'ornement de bouche d'une rare complexité - représentation complète du calao, associé à l'image de deux serpents lui mordant le bec - ce masque impose, dans son exubérante beauté, le "choc visuel" (Barneccut, *idem*) que se devait de provoquer sa danse lors des rituels *malangan*.

18

Masque avec ornement de bouche, Nord de la Nouvelle-Irlande

haut. 42 cm ; long. 80 cm ; 16 ½ in ; 31 ½ in

PROVENANCE

Masque :

Museum Godeffroy, Hambourg, fin des années 1870
 Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden, 1881

Ornement de bouche :

Offert en 1860 par Wolf Curt von Schierbrand (1807-1888) au Historisches Museum Dresden
 Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden, 1882

Réunis comme une seule et même œuvre à partir de 1899 au Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden
 Acquis auprès du musée par le marchand d'art Everett Rassiga en 1974
 Alain Schoffel, Paris, 1975
 Collection privée

EXPOSITIONS

Musée Dapper, Paris, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993
 Musée Dapper, Paris, *L'art d'être un homme*, 15 octobre 2009 - 11 juillet 2010

L'ornement de bouche porte une ancienne étiquette mentionnant le numéro "7180" ; à l'intérieur du masque est inscrit, à l'encre noire, le numéro "7174".

100 000-150 000 € 144 000-216 000 US\$

Mask, north of New Ireland

The art of New Ireland has fascinated Europeans since they discovered the archipelago. The serious collecting of sculptures began in earnest from as early as 1875. Missionaries, recruitment agents, and colonial officers were all 'collecting at various levels [...] ; the objects were often donated to museums by the collectors who, on their return to Europe, received honours and distinctions from German museums' (Barneccut, 2011: 9). The New Ireland artworks that reached the museum of Godeffroy in Hamburg originated mainly from the collections of Franz Hübner (1877) and Theodor Kleinschmidt (1878/79, cf. Scheps, 2005), and they are amongst the first pieces to have arrived in Europe. Under the leadership of its director, Adolf Bernhard Meyer, the Königlichen Zoologischen und Anthropologisch-Ethnographischen Museum zu Dresden (currently the Museum für Völkerkunde, Dresden) constituted one of the principle collections in Germany of the art of New Ireland. On the information given in field photographs taken by Parkinson (1889/90, I, 213), Meyer associated in 1899 the mask with the mouth ornament, which has been presented since then as a single work.

Probably used to 'come into contact with the supernatural world' (Gunn in Gunn and Peltier, 2007: 241), the vatlan mouth ornaments are of sculpted images - representing for the most part the head of an adult male hornbill - 'which a man held in his mouth, or, more rarely, which were placed in the mouth of a mask or a carved malangan figure' (idem: 240). In the north of New Ireland, the helmet masks of the tatanua style are danced during the closing ceremonies of the ritual burial of malangan. This example, one of the oldest recorded, is distinguished by the composition of the face into very tight lines, and by the asymmetrically painted face which joins the mighty crest. Only a circle of red ochre animates the tight curls of the flaming hair. Linked to the mouth ornament of rare complexity - a complete representation of the bird, associated with the image of the two snakes biting the beak - this mask still offers to us in all its beauty the 'visual shock' (Barneccut, idem) that would have brought about its dance during Malangan rituals.



18

Couple, Groupe Ewa, Rivière Korowori, Moyen Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

(2)

haut. 94 cm ; 37 in

PROVENANCE

Kirby Kallas-Lewis, Seattle

Collection Mark Groudine, Seattle

Collection Marcia et John Friede, New York

± 60 000-90 000 € 86 500-130 000 US\$

La représentation du couple dans l'archaïque statuaire *aripa* - tout autant que sa conservation en tant que tel - sont exceptionnelles. Elle est vérifiée ici par l'étroite parenté des deux œuvres - à la fois stylistique et conceptuelle. Caractère unique dans l'art de Nouvelle-Guinée, les statues des Inyai-Ewa, sculptées en deux dimensions, diffèrent radicalement dans la représentation du genre : tandis que les esprits féminins sont conçus pour être vus de face, les bras levés et le corps étiré reposant sur deux jambes, leurs contreparties masculines sont représentées de profil et portées par une seule jambe. Ici, les deux personnages, sculptés chacun en trois dimensions, tiennent à la fois de ces deux types et ne diffèrent que dans la représentation du ventre pour la femme, et du sexe pour l'homme. Selon Kaufmann à propos d'un des seuls autres couples connus, acquis auprès de Maurice Bonnefoy par le Museum der Kulturen de Bâle (Kaufmann, 2003 : 15, n° 4a et 4b) et d'après ses informateurs, il serait lié aux ancêtres mythiques du clan où la paire d'ancêtres qui inventa la flûte.

Les figures *aripa* sont conservées dans la partie sacrée de la Maison des Hommes, puis déposées à la mort de leur propriétaire dans des abris sous roche ou des grottes, servant de lieu de culte ou de commémoration (Kaufmann, 2003 : 98). Préservées des pluies tropicales, elles comptent parmi les plus anciennes qu'ait à ce jour livrées la Nouvelle-Guinée. Leur datation couramment admise se situe entre les XVI^e et XIX^e siècles et ce couple, sculpté à l'outil de pierre, s'inscrit parmi les très anciennes.

Leur archaïque beauté tient à la fois de la sensibilité des contours incertains et de l'audace conceptuelle d'un naturalisme réinventé, où les crochets médians redessineraient les éléments du corps humains : thorax, cœur, côtes et colonne vertébrale.

Pair of figures, Ewa Group, Korowori River, Middle Sepik, Papua New Guinea

Representations of couples in the ancient *aripa* statuary of the Inyai-Ewa in the state of conservation of the standard displayed here are nearly unknown. A unique form of the statuary of New Guinea, Inyai-Ewa statues are sculpted in two dimensions. They differ radically in their representation of gender: while the feminine spirits are designed to be viewed from the front, arms raised with the elongated body resting on two legs, their male counterparts are shown in profile supported by only one leg. In this example, the two characters, each sculpted in three dimensions, take qualities from these two forms and differ only in the representation of the abdomen for the women, and in the sexual organ for the man. According to Kaufmann, in reference to one of the only other known Inyai-Ewa pairs, acquired from Maurice Bonnefoy by the Museum der Kulturen Basel (Kaufmann (2003: 15, n° 4a et 4b), the figures are related either to the mythical ancestors of the clan or to the pair of ancestors who invented the flute.

Aripa figures were conserved in the most sacred area within the men's house and they were dispossessed after the death of their owner and placed in a rock shelter or cave, where they were used in worship or commemoration (Kaufmann, 2003: 98). Remarkably preserved in spite of the tropical rains, the *Jolika* figures remain to this day some of the oldest figures recovered from New Guinea. The figures have been dated to between the 16th and 19th centuries. This couple, sculpted with stone tools, are amongst the very oldest in the corpus.

Their archaic beauty comes from both the sensibility of the uncertain contours, and the conceptual audacity of a reinvented naturalism. The median hooks redesign elements of the human body - the thorax, heart, ribs and spine.



Pilon en forme d'oiseau, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 38 cm ; 15 in

PROVENANCE

Patricia Withofs, Londres
Wayne Heathcote, Londres
Collection privée

PUBLICATION

Bounoure, *Vision d'Océanie*, 1992 : 9

EXPOSITIONS

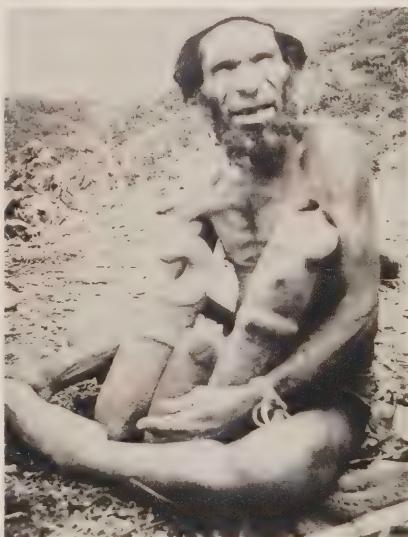
Une lettre de remerciement adressée au précédent propriétaire par les Trustees du Metropolitan Museum of Art, indique le prêt du pilon au musée, à la fin des années 1980
Musée Dapper, Paris, *Vision d'Océanie*, 22 octobre 1992 - 15 mars 1993

80 000-130 000 € 115 000-187 000 US\$

« Ce n'est pas l'enveloppe extérieure qui est réelle mais l'essence des choses » Constantin Brancusi

En 1908, le British Museum recevait de l'ancien administrateur de Nouvelle-Guinée, le Capitaine Francis Rickman Barton, un pilon en pierre en forme d'oiseau très comparable à celui présenté ici (Oc 1908 0423.1). Il avait été exhumé quelques années auparavant par un chercheur d'or au nord du mont Albert Edward, dans la région des Highlands (actuel district d'Oro, en Papouasie Nouvelle-Guinée ; cf F.R. Barton in *Man*, n° 1-2, 1908 : 2). La présence dans cette région d'une culture préhistorique venait d'être révélée.

Dans le large corpus qu'il dressa en 1979 des objets en pierre (pilon, mortiers et figurines) découverts depuis le début du XX^e siècle dans la région des Highlands, Douglas Newton distingue en particulier deux pilons en forme d'oiseau - celui conservé au British Museum (36 cm) et celui de l'ancienne collection Marshall trouvé à Wonia (30 cm), aujourd'hui conservé à l'Australian Museum de Sydney. Les conditions « archéologiques » de leur découverte ont permis d'établir une datation autour de 1500 av. J.-C.. La sculpture sur pierre ayant disparu depuis longtemps de la région, les populations attribuèrent un rôle magique à ces œuvres découvertes lors de travaux d'agriculture. S'il n'est pas impossible qu'elles aient servi en particulier à la préparation de mets rituels, l'étude spectrométrique de la base atteste bien ici son usage



en tant que pilon. Selon toute vraisemblance, la nécessité de pilons en pierre se serait perdue lors de l'introduction dans la région, il y a quatre cents ans, de la patate douce, en remplacement du très dur tubercule de taro.

Selon la spécialiste Pamela Swadling, ce pilon en forme d'oiseau est « le plus grand et plus artistique des pilons-oiseaux connus (...) ». Aucun ne possède le même attrait visuel » (communication personnelle, 22 août 2002). L'épuration de l'oiseau résumé à ses formes essentielles incarne dans l'élégance et la dynamique des lignes, l'élan vers l'envol. Echappant à toute classification temporelle, l'œuvre fait sienne la phrase de Gaston Bachelard, pour qui « le corps de l'oiseau est fait de l'air qui l'entoure, sa vie est faite du mouvement qui l'emporte ».

Si le lieu exact de sa découverte demeure inconnu, il n'est pas impossible que ce pilon soit celui évoqué en 1922 par le capitaine C.A. W. Monckton (*Last*

days in New Guinea, 1922 : 22) lorsqu'il rendit visite, en 1906-1908, aux chercheurs d'or explorant l'Aikora River : « il y avait aussi un instrument en pierre sculpté, cassé [comme ici, au-dessus de la base], une forme ornementale de pilon je crois, d'une certaine manière assez élaboré, qui fut exhumé par un mineur plus bas dans la rivière » (Gilles Bounoure, communication personnelle, 9 mai 2004).

English translation overleaf





20 PROFIL



CONSTANTIN BRANCUSI, PRINCESS X, 1916, DR

Pestle in the form of a bird, Papua New Guinea

'It is not the outer shell that is real but the essence of the thing' – Constantin Brancusi

In 1908 the British Museum received from Captain Francis Rickman Barton, the former administrator of New Guinea, a stone pestle in the form of a bird, very similar to the object presented here (Oc 1908 0423.1). The Barton pestle had been unearthed some years before by a gold miner in the Highland region, on the northern side of Mount Albert Edward, (now the Oro district in Papua New Guinea; cf. F.R. Barton in *Man*, n° 1-2, 1908: 2). The presence of a prehistoric culture in this region was thus revealed.

In the vast corpus of objects in stone (pestles, mortars, figurines) discovered since the beginning of the 20th century in the Highlands, Douglas Newton distinguishes in particular two bird-shaped pestles – one conserved in the British Museum (36cm) and one formerly in the Marshall collection, discovered at Wonia (30cm), and today in the Australian Museum, Sydney. The 'archaeological' conditions of their discovery have led to these objects being dated to 1500 B.C. Stone carving has long since vanished from the region, and the population attributes a magical role to these discovered works, linking them to farming practices. Although the shapes suggest that these objects were employed during food preparation rituals, spectrometric studies of the bases confirm their use as pestles. In all likelihood the use of stone pestles

was rendered obsolete by the introduction four hundred years ago of the sweet potato into the region at the expense of the very hard taro tuber.

According to the specialist Pamela Swadling, this bird-shaped pestle, unknown to Newton in 1979, is 'the largest and most artistic of the known pestle-birds (...) No other has the same visual appeal'. (Personal communication, 22 August 2002). The line of the bird is picked up in its essential forms, incarnate in the elegance and dynamism of its shape, which pushes it forward. Escaping all temporal classification, it gives sense to the phrase of Gaston Bachelard, for whom 'the body of the bird is made of the air that surrounds it, its life is made of the movement that it carries'.

Although the exact place of its discovery remains unknown it is possible that this pestle is the one mentioned in 1922 by captain C.A.W. Monckton (*Last days in New Guinea*, 1922: 22) when he visited the gold hunters on the Aikora River between 1906-1908: 'There was also an instrument carved in stone, broken, an ornamental form of a pestle I believe, in a fairly developed style, which was uncovered by a miner further down the river'. (Gilles Bounoure, personal communication, 9th May 2004).

21

Masque, Bas Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 86 cm ; 34 in

PROVENANCE

Claude et Pierre Vêrité, Paris, vers 1940
Collection Marcia et John Friede, New York

A l'intérieur, une étiquette manuscrite porte le numéro d'inventaire " 411 oc"

PUBLICATIONS

Vêrité, *Arts de l'Océanie*, 1951 : n° 57
Galerie Leleu, *Magie du décor dans le Pacifique*, Collection P.S. Vêrité, 1955 : n° 17
(listé)

EXPOSITIONS

Galerie La Gentilhommière, Paris, *Arts de l'Océanie*, 1951
Galerie Leleu, Paris, *Magie du décor dans le Pacifique*, Collection P.S. Vêrité, 1955

En 1951, Pierre Vêrité organise à la galerie La Gentilhommière, à Paris, sa première exposition : *Arts de l'Océanie*. Il s'agit aussi, comme le souligne le critique d'art Frank Elgar dans la préface du catalogue, de la première exposition - dans une galerie française - entièrement dédiée aux arts d'Océanie. Ce masque monumental, d'une très grande rareté, fait partie des rares objets dont la photographie illustre le catalogue. Il sera également présenté à la galerie Leleu en 1955, où les Vêrité prêtèrent une majeure partie des œuvres exposées, et à nouveau décrit comme un "grand masque évoquant un poisson-scie".

Mask, Lower Sepik, Papua New Guinea

£ 12 000-18 000 € 17 300-25 900 US\$



Couple de statues, peuple Iwaino, île d'Urama, Golfe de Papouasie, Papouasie Nouvelle-Guinée

(2)

haut. 90 et 65 cm ; 35 ½ in, 24 ½ in

PROVENANCE

Collecté par Thomas Schultze-Westrum en 1966

Collection Marcia et John Friede, New York

PUBLICATIONS

Schultze-Westrum, *Neu-Guinea : Papua-Urwelt im Aufbruch*, 1972, n° 50

Friede, *New Guinea Art - Masterpieces from the Jolika Collection*, vol. 1 : 479, n° 452 et 453, vol. 2 : 160 et 161

EXPOSITION

Fine Arts Museum of San Francisco, de Young Museum, San Francisco, 15 octobre 2005 - 14 février 2010

Le bois de la statue féminine a été daté au C14 entre 1640 et 1820 (94,5 %)

± 100 000-150 000 € 144 000-216 000 US\$

A la fin des années 1960, le biologiste allemand Thomas Schultze-Westrum emprunta l'itinéraire des premières expéditions dans le Golfe de Papouasie - celles de l'explorateur australien Frank Hurley (milieu des années 1920) puis du journaliste américain John W. Vandercook (1936). Dans les villages des groupes Era et dans l'île d'Urama, l'abandon des rituels et des performances masquées lui permit d'acquiescer un grand nombre d'œuvres, dont les plus significatives entrèrent dans la Jolika Collection de John et Marcia Friede (Welsh in Welsh, Webb et Haraha, 2006 : 91 et Friede, 2005 II : 20-21). C'est dans une hutte délabrée, où les sculptures sacrées de l'ancienne maison de cérémonie *daubai* avaient été transférées, qu'il collecta ce couple de statues Iwaino (Schultze-Westrum, 1972 : 105-106).

On connaît très peu de témoins de ces figures *imunu* à la spontanéité émouvante, considérées par Newton comme "les plus personnelles de tout le golfe de Papouasie" (Newton, 1961 : 62). Leur silhouette dansante épouse le mouvement tourmenté des racines de mangroves "trouvées" par un sculpteur à la suite d'un rêve. Manifestations oniriques des êtres-esprits masculins ou féminins, plus rares encore sont celles sculptées en couple, comme ici. Il s'agit, à notre connaissance, du seul couple de statues *imunu* jamais présenté en vente aux enchères. Selon Schultze-Westrum, le personnage féminin représenterait un puissant et dangereux esprit féminin (Friede, 2005, II : 160). En 1984, lors de l'exposition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, New York), une statue *imunu* de la collection John et Marcia Friede fut présentée au regard de la sculpture *Apple Monster* d'Alexandre Calder (1938).

Pair of figures, Iwaino people, Urama Island, Papuan Gulf, Papua New Guinea

In the late 1960s, the German biologist Thomas Schultze-Westrum travelled the routes taken on the first expeditions to the Papuan Gulf – those of the Australian explorer Frank Hurley (mid 1920's) and the American journalist John W. Vandercook (1936). The abandonment of rituals and the performance of masks in the villages of the Era groups and on the Island of Urama, allowed him to acquire a great number of works, the most significant of which entered the Jolika Collection of John and Marcia Friede (Welsh in Welsh, Webb and Haraha, 2006: 91 and Friede, 2005 II: 20-21). In a dilapidated hut, where the sacred sculptures of the ancient Daubai ceremony house had been transferred, he collected the pair of Iwaino statues seen here (Schultze-Westrum, 1972:105-106).

We know very little about these *imunu* figures with their sense of spontaneous movement, considered by Newton to be 'the most personal in all the Papuan Gulf' (Newton, 1961: 62). Their silhouettes dance to the tormented movements of the mangrove roots 'discovered' by a sculptor in the wake of a dream. Dream-like manifestations of masculine or feminine spirit beings are even rarer when seen in pairs. According to Schultze-Westrum, the female character represents a powerful and dangerous feminine spirit (Friede, 2005, II: 160). In 1984, during the exhibition *Primitivism in 20th Century Art* (MoMA, New York), an *imunu* statue from the collection of John and Marcia Friede was shown under the sculpture *Apple Monster* by Alexander Calder (1938).



Crochet porte-crânes, Groupe Kerewa, Golfe de Papouasie, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 83 cm ; 32 2/3 in

PROVENANCE

Loed van Bussel, Amsterdam
Collection Marcia et John Friede, New York

Au dos est inscrit, à l'encre blanche, la mention : V.BUSSEL 2B042

PUBLICATION

Kooten et Heuvel, *Sculpture from Africa and Oceania*, 1990 : 329, n° 122

EXPOSITION

Rijksmuseum Köller-Müller, Otterlo, *Sculpture from Africa and Oceania*, 17 novembre 1990 - 20 janvier 1991

± 80 000-120 000 € 115 000-173 000 US\$

Conçu en deux dimensions, selon la statuaire propre à l'art du Golfe de Papouasie, le personnage s'adapte aux contraintes de sa fonction : les bras filiformes parallèles aux « jambes » retournées servant de crochet de suspension. La dynamique des lignes – parfaitement symétriques selon l'esthétique Kerewa – concentre l'attention sur le visage aux yeux ronds cernés par un motif en larme, les traits champlevés rehaussés de pigments blancs et ocre rouge, personnalisant l'être-esprit rencontré par le sculpteur dans ses rêves (Bell in Peltier et Morin, 2006 : 423). Selon Smidt (*in* Kooten et Heuvel, 1990 : 330), ce crochet porte-crânes *agiba* se distingue en particulier par les lobes s'épanouissant dans la partie inférieure, repris en miniature sous le cou. Ces motifs l'apparentent très étroitement à l'*agiba* du National Museum and Art Gallery de Port Moresby (Smidt, 1975 : fig. 7) - les deux provenant vraisemblablement, selon Smidt, du même village.

Placée dans la maison cérémonielle des hommes (*dubu daima*), l'effigie *agiba* servait à accrocher des crânes humains – trophées de guerre – suspendus par un lien de roseau. Les crânes étaient aussi parfois déposés devant les *agiba*, allant par paire – faisant ainsi office de reliquaires. cf. Peltier et Morin (2006 : 208) pour la photographie prise par Paul Wirz en 1930 dans l'aire culturelle Kerewa, d'une paire de reliquaires - masculin et féminin. Selon Smidt (*idem* : 332), ici le renflement du ventre pourrait indiquer une représentation féminine.

cf. Rubin (*"Primitivism" in 20th century Art*, 1983 : 103), pour un exemplaire très comparable dans les collections du Metropolitan Museum of Art.

Skull rack, Kerewa Group, Papuan Gulf, Papua New Guinea

Designed in two dimensions, in keeping with the style of statuary art from the Papuan Gulf, the character fits the constraints of his office: threadlike arms parallel the 're-turned' legs, which served as suspension hooks. The dynamism of the lines is perfectly symmetrical, according to the Kerewa sculptural tradition. It concentrates the attention of the viewer on the face with its round eyes encircled by a teardrop pattern, the champlevés features enhanced with red ochre and white pigments, giving body to the spirit-being encountered by the sculptor in his dreams (Bell in Peltier and Morin, 2006: 423).

According to Smidt (in Kooten and Heuvel, 1990: 330), this agiba skull rack is particularly distinguishable by their curved lobe motifs which can be seen both at the neck and towards the base of the figure. These motifs are closely related to those on the agiba in the National Museum and Art Gallery in Port Moresby (Smidt, 1975: fig. 7), and both skull racks probably come from the same village (idem).

Placed in the ceremonial house of the men (dubu daima) the agiba effigy was used to hang human skulls – heads of the ancestors or war trophies - which would have been suspended by a bond of reed. The skulls were sometimes laid before the agiba in pairs- thus acting as reliquaries. cf. Peltier and Morin (2006: 208) for the photograph taken by Paul Wirz in 1930 of a pair of male and female reliquaries from the Kerewa area. According to Smidt (ibid.: 332), the swelling of the stomach seen here could mean that this agiba represents a female.

Cf. Rubin ("Primitivism" in 20th Century Art, 1983: 103), for a closely comparable example in the collection of the Metropolitan Museum of Art.





24

24

Bouclier, Mappi ou Digul, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 107 cm ; 42 1/6 in

PROVENANCE

Collection Marcia et John Friede, New York

Les anciens boucliers Mapi ou Digul sont rares. Ici le mouvement du support à la forme incertaine s'accélère dans le dessin nerveux des motifs aux contours champlévés, orientés l'un vers l'autre. La tension du dessin est accentuée par la prégnance du décor pictural aboutissant à un visage stylisé. Au tranchant de la polychromie répond, au dos, la beauté épurée des aplats ocre jaune et ocre orangé, délimités par la nervure médiane dentelée, dans laquelle est sculptée la poignée.

Shield, Mapi or Digul, Papua New Guinea

± 7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$

25

Masque, Groupe Chambri, Lac Chambri, Cours moyen du fleuve Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 43 cm ; 17 in

PROVENANCE

Renaud Vanuxem, Paris

Collection Marcia et John Friede, New York

Au dos, la surface plane du masque en bois dense indique qu'il était utilisé soit comme ornement de pignon, soit fixé à une structure conique en vannerie appelée *mvai sava*, à l'instar des masques *mvai* des latmuls. Comme ces derniers, il se caractérise par la ligne médiane s'étirant depuis la coiffe jusqu'au menton qu'elle rejoint à l'aplomb du visage, et par la richesse des parures faciales, témoignant des échanges anciens entre ces deux groupes voisins.

Mask, Chambri Group, Lake Chambri, middle course of the Sepik River, Papua New Guinea

± 2 500-4 000 € 3 600-5 800 US\$



25

26

Bouclier, Maring, Province de l'Ouest, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 122 cm ; 48 in

PROVENANCE

Robert Bleakley, Australie

Collection Marcia et John Friede, New York

Le dos porte, inscrit à l'encre blanche, le numéro d'inventaire "N/A 92"

"Les guerriers Maring attribuaient aux couleurs vives des motifs ornant leurs boucliers le pouvoir d'impressionner et d'effrayer leurs ennemis. Ils prenaient toute leur force lorsqu'ils étaient présentés en groupe, en mouvement et à distance" (Lowman, 1973 : 31). La beauté abstraite de ce bouclier est accentuée par le contraste entre les larges aplats polychromes et la vivacité du décor pointillé cernant les motifs.

Shield, Maring, West Province, Papua New Guinea

± 6 000-9 000 € 8 700-13 000 US\$



26

27

Tambour, Fleuve Ramu, Bas Sepik, Papouasie Nouvelle-Guinée

haut. 62 cm ; 24 ½ in

PROVENANCE

Father Einemans, Mission catholique, Wewak, collecté en 1966

Collection C. et J. Lénars, Paris

en forme classique de sablier, parfaitement équilibré, orné d'un décor incisé complexe représentant dans la partie inférieure la gueule ouverte d'un crocodile, la poignée très délicatement sculptée de deux têtes d'oiseaux aux becs enroulés, la membrane en peau de reptile intacte. cf Meyer (1995 : 197, n° 206) pour un tambour très comparable, et Peltier et Morin (2006 : 336) pour un autre dans les collections du musée Barbier-Mueller (n° inv. 4099-34), provenant de la même collection.

Drum, Ramu River, Lower Sepik, Papua New Guinea

4 000-6 000 € 5 800-8 700 US\$



27



28

28 Pagaie cérémonielle, Îles Australes, Polynésie

haut. 104 cm ; 41 in

PROVENANCE

Collection James Hooper, Arundel
Christie's, Londres, *Oceanic Art from the James Hooper Collection*, 17 juin 1980, n° 122
Collection privée

PUBLICATION

Phelps, *Art and artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, 1976 : n° 643 (listée)

Cette pagaie cérémonielle de très belles proportions, superbement ornée d'un décor complexe très finement gravé, se distingue également par le pommeau sculpté de dix figures féminines dansantes.

Ceremonial paddle, Austral Islands

± 2 000-3 000 € 2 900-4 350 US\$

29

Manche d'éventail en ivoire de cachalot, Îles Marquises, Polynésie

haut. 10 cm ; 4 in

PROVENANCE

Collection privée, transmis par descendance

L'art de la parure a atteint dans les îles Marquises un exceptionnel degré de raffinement. Insignes de pouvoir réservés aux hauts dignitaires – chefs, princesses, grands prêtres –, les éventails *tahi'i* étaient transmis de génération en génération. En 1815, le capitaine Porter fut le premier à décrire leur manche sculpté (*ke'e*) en bois ou en ivoire de cachalot, « représentant généralement quatre figures de leurs dieux, deux en haut et deux au-dessous, accroupies dos à dos » (Porter cité par Panoff, 1995 : 118). Les plus anciens, datant de l'arrivée des baleiniers dans les eaux du Pacifique à la fin du XVIII^e siècle, offrent, comme ici, des manches aux reliefs superbement patinés et des *tiki* aux dos opposés soudés - ici sur le registre supérieur. Celui-ci se distingue par le rare mouvement des personnages du registre inférieur, et par la représentation de deux crânes sculptés sous la base. cf. Kjellgren et Ivory (2005 : 82, n° 51) pour le manche d'un éventail (avec sa pale) très comparable, collecté avant 1802 et conservé au Peabody Essex Museum à Salem (USA).

Sperm Whale ivory fan-handle, Marquesas Islands, Polynesia

12 000-18 000 € 17 300-25 900 US\$



29

30

Étrier d'échasse, Îles Marquises, Polynésie

haut. 36 cm ; 14 1/8 in

PROVENANCE

Collection privée, transmis par descendance

A la permanence de l'image – puissant *tiki* cariatide au dos cambré, le visage aux grands yeux ouverts – répondent ici la très belle sensibilité des modelés et de la gravure, et la rareté des détails iconographiques. Entre les mains posées sur l'abdomen émerge en bas relief un personnage stylisé, tandis qu'à la surface des genoux se dessinent les traits de deux visages – rares. Le corps est envahi d'un décor très finement gravé à l'outil de pierre qui se prolonge, asymétrique, sur la courbe frontale du repose-pied. Ancienne et profonde patine d'usage, brun nuancé, brillante sur les reliefs. Les échasses étaient utilisées dans les îles Marquises lors d'épreuves sportives rituelles, dans le cadre des cérémonies funéraires.

Stilt step, Marquesas Islands, Polynesia

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

31

Ornement d'oreille en ivoire de cachalot, Îles Marquises, Polynésie

long. 10,5 cm ; 4 1/8 in

PROVENANCE

Charles Ratton, Paris

Jean Roudillon, Paris

Collection privée

Insigne réservé aux chefs, cet ornement d'oreille (*hakakai*) en ivoire de cachalot oppose superbement la délicatesse de l'éperon orné d'une petite figure masculine – qui apparaissait de face, à l'arrière de l'oreille – à l'ampleur majestueuse du disque porté vers l'avant. Une cheville, passant à travers la base de l'éperon, permettait de maintenir le disque serré contre le lobe. cf. Hooper (2008 : 159, n° 111) et Phelps (1976 : 101), pour un ornement très comparable dans l'ancienne collection James Hooper.

Sperm Whale ivory ear ornament, Marquesas Islands, Polynesia

6 000-9 000 € 8 700-13 000 US\$





32 DETAIL

32

Tambour, Îles Marquises, Polynésie

haut. 51 cm ; 20 in

PROVENANCE

Acquis auprès d'une famille française qui le possédait depuis 1880

Collection privée

70 000-100 000 € 101 000-144 000 US\$

En Polynésie, les tambours manifestaient – tant par l'instrument lui-même que par la musique – la présence de la divinité. Nommés *pahu* dans les îles Marquises, ils en constituaient les principaux instruments de musique et y jouaient un rôle majeur. Très rares sont ceux conservés aujourd'hui en mains privées.

Sculpté dans le tronc d'un cocotier ajouré à la base, ce tambour *pahu* est recouvert de manière traditionnelle d'une membrane en peau de requin tendue par un tressage en fibres de coco *pu'u*, "dont la fixation indirecte, à l'aide d'un laçage et d'un cercle rapporté, est particulière aux îles Marquises" (Panoff, 1995 : 118). Placés à des points déterminés du *tohua* – ensemble architectural dédié aux grandes fêtes génératrices de prestige – les tambours de dimensions variées accompagnaient les chants et les danses marquant les compétitions intergroupes (Kaeppler, 2010 : 95). Ils étaient joués en frappant à la fois sur la membrane et sur le corps en bois.

Ce tambour *pahu* se distingue notamment par la présence d'une virole en os *ivi po'o* – utilisée dans les îles Marquises tant comme ornement personnel que comme élément décoratif d'objets rituels, tels que les tambours et les conques. De très beau volume, elle est sculptée de manière classique en forme de *tiki* dont la tête surdimensionnée repose directement sur le torse, les mains posées de part et d'autre de l'abdomen.

cf. Linton (1923 : pl. LXXII) pour un tambour très comparable dans les collections du Bernice P. Bishop Museum (Honolulu) ; et Kaeppler (2010 : 100) pour un autre dans la collection Mark et Carolyn Blackburn.

Drum, Marquesas Islands, Polynesia

In Polynesia, drums demonstrate the presence of the divine both through the instrument itself and through the music it creates. In the Marquesas Islands drums, known as pahu, were the principal musical instruments and played an important role. Very few of these drums remain in private hands.

Carved from the trunk of a coconut tree, with openwork motifs at the base, the offered drum is covered in the traditional manner with a sharkskin membrane. This is affixed to the drum with a coir or pu'u fibre binding, using a method of fixation which is peculiar to the Marquesas Islands (Panoff 1995: 118). Placed at various specific points in the tohua, an ensemble of platforms and buildings which were built for use during prestige-generating feasts, drums of varying sizes accompanied the songs and dances which marked inter-group competitions (Kaeppler, 2010: 95). These drums were played by striking both the drum-skin and the wooden body of the drum.

The offered drum is distinguished by the present of a bone ivi po'o toggle. These toggles were used in the Marquesas Islands as personal ornaments and as decorative elements on ritual objects such as drums and conches. This fine ivi po'o is carved in the classic tiki figure form, with an oversized head resting directly on the chest and the hands placed either side of the abdomen.

Cf. Linton (1923: pl. LXXII) for a comparable drum in the collection of the Bernice P. Bishop Museum in Honolulu, and Kaeppler (2010: 100) for an example from the collection of Mark and Carolyn Blackburn.



34

Réceptacle, Kanak, Nouvelle-Calédonie

97 cm ; 38 in

PUBLICATION

Bensa, Bertheliet et Bihouée, *L'art ancestral des Kanak*, 2009 : 65

EXPOSITION

Musée des Beaux-Arts de Chartres, *L'art ancestral des Kanak*, 6 juin - 29 septembre 2009

Ce très rare réceptacle - probablement une boîte-reliquaire -, orné à chaque extrémité d'un visage en bas relief, évoque la conception des sculptures d'"enfant au berceau", représentant "tout à la fois l'enfant et le défunt placé dans une sorte de nacelle tressée [...] le cadavre étant traité et bercé comme un enfant" (Boulay et Bensa, in RMN, 1990 : 172-173).

Kanak vessel, New Caledonia

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

35

Masque, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 34,5 cm ; 13 ½ in

PROVENANCE

Collecté entre 1882 et 1895 par Jean Etienne Edouard Joubert
Transmis par descendance familiale jusqu'à l'actuel propriétaire

Jean Etienne Edouard Joubert, fourrier de la Marine française, occupa un poste administratif à Nouméa entre 1882 et 1895. C'est à cette époque qu'il collecta cette œuvre, ainsi que le masque - lot n° 33 - considéré dans la tradition familiale comme son pendant féminin. Les deux furent conservés ensemble et transmis sur quatre générations, dans la même famille.

cf. Sarasin (2009 : pl. XIII) pour un masque très apparenté dans les collections du musée de Grenoble, ayant conservé son costume en plumes de notou. Selon Ammann et Gasser (*idem* : n.p.), ce masque "de la plus grande ancienneté [est] caractéristique du style développé dans la région Centre". Celui présenté ici constitue également l'un des témoins les plus remarquables - d'ancienneté et de qualité - de cette zone de transition, dont le style associe la hardiesse et la densité des styles du Nord et le nez plus naturaliste des masques du Sud (Houailou). Le pourtour de la bouche est orné de graines rouges (*arbrus precatorius*) signifiant les dents, caractéristique des masques des régions centre et sud du pays Kanak.

Kanak mask, New Caledonia

30 000-40 000 € 43 100-57 500 US\$



33

33

Masque, Kanak, Nouvelle-Calédonie

haut. 30 cm ; 11 ¾ in

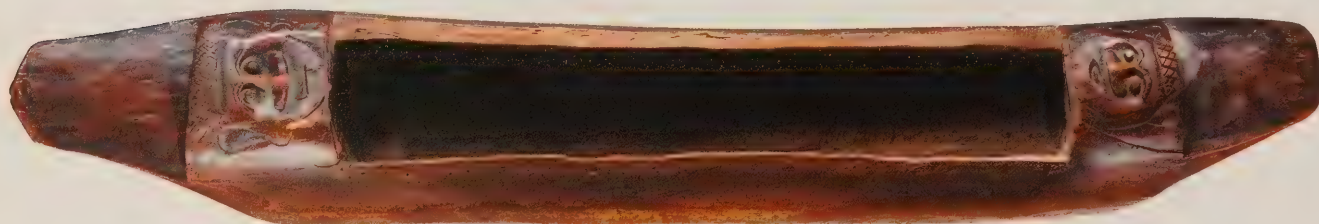
PROVENANCE

Collecté entre 1882 et 1895 par Jean Etienne Edouard Joubert
Transmis par descendance familiale jusqu'à l'actuel propriétaire

cf. notice du lot n° 35

Kanak mask, New Caledonia

15 000-25 000 € 21 600-35 900 US\$



34



36

Carquois, Modang Dayak, cours moyen de la rivière Mahakam, Est de Kalimantan, Bornéo

haut. 38 cm ; 15 1/8 in

Les carquois de Bornéo – dont les deux présentés ici sont exceptionnels – étaient portés à la taille, leur fourche en bois lourd à deux branches glissée sur le pagne du porteur (cf photo ci-dessous).

Dominant la fourche, s'épanouit la figure élégante d'Aso – créature surnaturelle omniprésente dans l'art de Bornéo, associant les traits du chien à ceux du dragon – qui se distingue ici par ses yeux bleus, en perles de verre. Sa représentation complète (tête et corps), comme ici, était exclusivement réservée aux membres de hauts lignages. Placée à l'opposé, la baguette en bois est superbement ouvragée de motifs en volutes, à la fois ornementales et fonctionnelles – servant à maintenir la fine ligature de rotin. Très beau couvercle en bois sculpté, à patine profonde.

For English version see sothebys.com

Quiver, Modang Dayak, middle course of the Mahakam River, East Kalimantan, Borneo

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$



JUNGER BUKATHAUPUNG IN NIEUWENHUIS. 1904. PL80



36

37

**Carquois, Bahau, cours supérieur de la rivière
Busang, Centre de Kalimantan, Bornéo**

haut. 44,5 cm ; 17 ½ in

Orné d'un petit charme en bois de cerf, le réceptacle à pointes (*dart container*) auquel ce carquois est associé provient des Danum Dayak, voisins des Bahau, auprès desquels il aura été pris ou échangé. Son couvercle est orné d'une tête d'Aso.

Ce carquois constitue le seul exemplaire connu dont la fourche – d'une ancienneté et d'une qualité remarquables – est entièrement sculptée dans le bois d'un cerf. Son couvercle en forme de dôme en bois – le type le plus ancien – est coiffé d'un bouton en bois de cerf, rare. Superbe finesse du tressage en rotin, associé à une consolidation indigène d'attaches en nylon – le fil de pêche étant utilisé localement depuis plusieurs décennies pour la réparation des objets. Il a conservé, à l'intérieur, un jeu complet de fléchettes et un instrument servant à tailler les empennages, comme le lot n° 36.

cf. Sellato (1989) pour des carquois de qualité comparable conservés au Rijksmuseum, Amsterdam.

For English version see sothebys.com

Quiver, Bahau, upper course of the Busang River, Central Kalimantan, Borneo

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$



37 DÉTAIL





39

39 Masque, Dayak-Iban, Sarawak, Bornéo

haut. 37 cm ; 14 ½ in

PROVENANCE

Galerie l'Île aux Démons, Paris, vers 1970

PUBLICATION

Stöhr (sous la dir. de), *Art des Indonésiens archaïques*, 1981 : 116, n° 71

EXPOSITION

Musée Rath, Genève, *Art des Indonésiens archaïques*, 1981

Ce très ancien masque de chaman se distingue par le volume et la puissance du visage dont la teinte sombre a conservé la trace des lignes blanches soulignant à l'origine la bouche, les yeux et le front. Porté par le chaman « lors des cérémonies où il prenait la personnalité des êtres surnaturels qu'il appelait à l'aide » (Gavin in Newton, 1998 : 71) ou celle d'un ancêtre révéral, il intervenait pour la guérison des malades, la neutralisation d'un démon, etc. Les chevilles de bois parcourant le visage servaient à fixer la parure en poils de singe cernant à l'origine la face.

Mask, Dayak-Iban, Sarawak, Borneo

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

38

Cheville anthropomorphe, probablement Kankanay, Îles du Luzon, Philippines

haut. 59 cm ; 23 ¼ in

PROVENANCE

Alain Schoffel, Paris

Collection privée

Habitant les hautes terres du Luzon septentrional, les Kankanay et les Ibaloy ornaient le cercueil des défunts importants de chevilles (*pegs*) à figuration anthropomorphe, qui en fixaient le couvercle à chaque extrémité. Appelées *tinagtago* (« comme un homme »), elles étaient considérées comme des figures protectrices (Solheim, 1959 : 126) et évoquaient les ancêtres, dans la position fœtale où les morts étaient enterrés. cf. Anderson (2010 : 158, n° 218) pour une cheville de cercueil d'ancienneté et de style très comparables.

Anthropomorphic peg, probably Kankanay, Luzon Islands, Philippines

7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$



38

40

Statue de singe, probablement Iban, région de
Sarawak, Bornéo

haut. 76 cm ; 30 in

PROVENANCE

Alain Schoffel, Paris, fin des années 1970

Collection privée

Cette rare statue de singe relève d'un type provenant d'une seule région de Bornéo, située à la frontière de Sarawak et du Kalimantan. La superbe puissance de la sculpture tient à la fois de la concentration de la pose et de la remarquable dynamique des lignes anguleuses faisant, de face, glisser le regard très en profondeur. Elle est accentuée par la profonde érosion du bois dur, les traits esquissés disparaissant dans les lignes sinueuses de la veinure. cf. Newton (1998 : 85) pour une autre grande statue animalière, ex-collection Barbier-Mueller, aujourd'hui conservée au musée du quai Branly, représentant un félin et interprétée comme le sommet d'un poteau *hampatong*.

Monkey figure, probably Iban, Sarawak, Borneo

12 000-18 000 € 17 300-25 900 US\$





41

41
Massue de combat, Nouvelles-
Galles du Sud, Australie

long. 75 cm ; 29 ½ in

PROVENANCE
Collection Stuart Cary Welch

War club, New South Wales, Australia

± 1 000-1 500 € 1 450-2 200 US\$



42

42
Massue-boomerang, Nouvelles-
Galles du Sud, Australie

long. 101 cm ; 39 ¾ in

Boomerang club, New South Wales, Australia

1 500-2 000 € 2 200-2 900 US\$



43

43
Massue, Terre d'Arnhem,
Territoire du Nord, Australie

haut. 130 cm ; 51 in

PROVENANCE
Collection Lord McAlpine of West Green
Bonhams and Goodman, Sydney, 30 août 2005
Collection privée

Sculptée à l'outil de pierre, cette ancienne massue *tiwi*, dite "sword club" se distingue par l'élégance des motifs linéaires blancs et ocre rouge ornant la pale - alternant fines diagonales et bandes transversales. cf. Dussart (1993 : 11) pour une photographie de Karel Kupka prise en 1956, tenant une massue très comparable.

Sword club, Arnhem Land, Northern Territory, Australia

3 000-5 000 € 4 350-7 200 US\$



44



45

45

Bouclier, nord-est du Queensland, Australie

haut. 102,5 cm ; 40 ¼ in

PROVENANCE

Collection privée, Royaume-Uni, acquis en 1955 à Birmingham auprès d'un ancien missionnaire

Bonhams, Londres, 20 juillet 2005, n° 39

La beauté abstraite de cet ancien bouclier des peuples de la "rain forest" (nord du Queensland) relève d'un vocabulaire éminemment symbolique. Evoquant divers phénomènes issus des mondes humains et surnaturels, les motifs - plantes, arc-en-ciel, etc. - étaient associés à la terre d'origine et aux rêves de leurs propriétaires (Morphy, 1998 : 348- 351). A la différence des boucliers de danse strictement ovales et de plus petite dimension, ceux adoptant une forme légèrement excentrique, comme ici, sont identifiés comme des boucliers de guerre (Kjellgren, 2007 : 145).

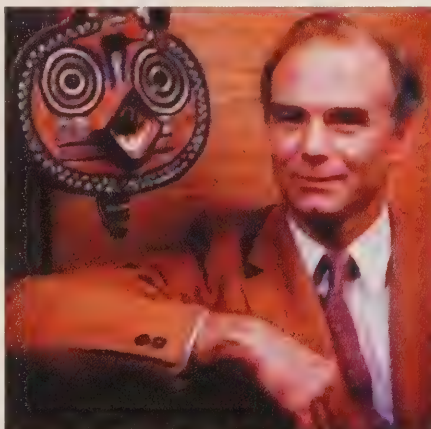
Rainforest shield, North Queensland, Australia

7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$

La collection Thomas G. B. Wheelock d'art du Burkina Faso Lots 46 à 61

Lorsqu'en 1971 Thomas Wheelock entama un tour du monde en *Land Rover*, il n'avait aucune intention de devenir collectionneur d'art africain, et encore moins d'être à l'origine de la plus importante collection dans son domaine. Fort de sa thèse universitaire, ce paléontologue spécialisé dans les fossiles échinodermes avait en effet été invité à rejoindre l'American Museum of Natural History. Mais lorsqu'enfin l'offre d'emploi se formalisa, le *Land Rover* - qui avait déjà subi les transformations nécessaires à une expédition de longue durée - l'attendait à Douvres pour traverser la Manche. Engagé financièrement et psychologiquement, il abandonna ainsi, au profit de la grande aventure, ce qui avait été son rêve d'enfance.

Ce n'est toutefois pas en néophyte qu'il est devenu collectionneur. Si la géologie était sa spécialité universitaire, il avait également suivi un cursus d'histoire de l'art. Mais l'influence la plus déterminante relève d'heureux concours de circonstances. Il a eu la chance de grandir au milieu de beaux objets et, après la Seconde Guerre Mondiale, d'entreprendre chaque année avec sa famille amoureuse des arts, un voyage en Angleterre et sur le continent. Le goût de la collection remontait dans sa famille à deux générations, avec des grands-parents versés dans le mobilier d'époque géorgienne et les arts décoratifs, et des parents qui avaient pris la suite. Poursuivant ce penchant génétique, Wheelock, avant même son départ pour l'Afrique, avait déjà constitué une petite collection de dessins et d'estampes japonais et anglais du début du XIX^e siècle. Etant donné cette histoire et la destination initiale de ses voyages - le Sahara et l'Ouest africain -, Wheelock avoue que devenir collectionneur d'art africain était, pour lui, en bien que primordiales, sa familiarité esthétique n'ont en réalité l'équation. En effet, sans domaine de l'art africain, il dit être "poule prête à être plumée." Ce d'analyse de surfaces sédimentaires tard, en 2007, son activité de culminant avec la publication - l'ouvrage *Land of the Flying Masks: The Thomas Wheelock Collection*. moment était venu de se défaire occasion pour cesser de



THOMAS WHELOCK AVEC LE LOT 39, © LINTEN GARDINER

quelque sorte inéluctable. Mais aux œuvres d'art et sa sensibilité constitué qu'une partie de connaissance aucune dans le arrivé en Afrique comme une sont ses années d'expérience qui l'ont sauvé. Trente-sept ans plus collectionneur atteint son point coécrit avec Christopher Roy - de *Art and Culture in Burkina Faso*, Thomas Wheelock sentit que le de cette dépendance et saisit cette collectionner.

Cet ensemble magnifique de dix-sept objets provenant des dix groupes ethniques majeurs dans les arts du Burkina Faso, est remarquable à la fois par son degré de qualité et par son ancienneté. Il englobe un éventail d'objets jouant une variété de rôles : certains signifiant un statut politique, la plupart destinés à des cérémonies publiques et supports de forces indicibles protégeant familles et communautés, d'autres enfin purement utilitaires, mais dont les pouvoirs liés aux esprits protégeaient leur propriétaire de malveillances visibles et invisibles. Si l'observateur étranger que nous sommes est frappé par la pureté des lignes et l'élégante beauté de chaque œuvre, l'aspect esthétique, bien que certainement apprécié par ceux dont les ancêtres ont commandité les objets, était d'une importance secondaire par rapport à l'efficacité de leur nature métaphysique. Les sociétés traditionnelles du Burkina Faso habitent un univers richement peuplé de créatures surnaturelles dont la présence éthérée est tissée dans la vie quotidienne et au-delà. Plusieurs des objets présentés ici constituent les épais fils de la trame profonde de cette tapisserie culturelle. D'autres, plus éphémères en durée et en fonction, sont les fils plus ténus qui en fournissent la surpiqûre. Quel que soit le mystère de leur composition et de leur usage, leur capacité à générer la beauté se manifeste magnifiquement dans cette sélection exceptionnelle.

The Thomas G. B. Wheelock Collection of Art from Burkina Faso

Lots 46 to 61

In 1971, when Thomas Wheelock set off around the world in a Land Rover, it was not his intention to become a collector of African art let alone amass the foremost collection of its kind. Academically an invertebrate palaeontologist specializing in fossil echinoderms, he had, on the strength of his thesis, been invited to join the staff at The American Museum of Natural History. However, by the time the offer was extended the Land Rover had already been modified with amenities for prolonged travel and was awaiting his arrival at Dover for the Channel crossing. Financially and psychologically committed, what had once been his childhood dream was abandoned for global adventure.

He did not however come to collecting unacquainted with art. While he majored in geology in college, he had minored in art history. More influential was the good fortune of circumstance, for he had grown up around beautiful things and, after the close of the Second World War, enjoyed the benefit of annually travelling to Britain and the Continent with a family enamoured of art. The habit of collecting had begun two generations earlier with grandparents drawn to Georgian furniture and decorative arts. To a degree his parents had followed suit. Continuing this genetic persuasion, by the time of his departure for Africa, Wheelock had already assembled a small collection of Japanese and English prints. Given of his travels, the Sahara and West art collecting had been the happen. He goes on to say that for sensibility proved but part of the nothing whatsoever about tribal art, for plucking. Only his years of maintains, saved him from the pot. collecting culminated in the and his shared endeavour, Land of in Burkina Faso, The Thomas G B moment offered was the moment addiction aside and ceased



BURKINA FASO, 1974, DR

This magnificent assemblage of 17 objects from the ten major art producing ethnic groups in Burkina Faso is remarkable both for the extraordinary level of quality and the unusual depth of age. The selection encompasses a spectrum of objects serving a variety of roles, objects representing political status, objects largely intended for public ceremony, suffused with ineffable forces to protect families and communities, and objects of purely utilitarian purpose that nevertheless often carry spirit powers guarding their owners from malevolence both visible and invisible. While we, as outsiders, are particularly struck by the elegance of line and remarkable beauty of each piece, aesthetic concerns, while undoubtedly appreciated by those whose forebears commissioned the objects, were secondary in importance to the efficacy of the objects' metaphysical natures. Traditional societies throughout Burkina Faso live in a universe richly populated with preternatural beings that weave their ethereal presence throughout the fabric of daily life and beyond. Many of the objects presented here are thick threads spun to be woven deeply into that tapestry. Others, more ephemeral in longevity and purpose, are made of thinner threads only lightly stitched across the surface. Whatever the mystery of their content and purpose, the capacity to create beauty is made magnificently manifest in this small but extraordinary selection.



46

46 Poupée de fertilité, Mossi, Burkina Faso

haut. 28 cm ; 11 in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 1, n° 19
Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 14, n° 8
Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 10, n° 56
Roy, *The Art of the Upper Volta Rivers*, 1987 : 191, n° 153
Bastin, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, 1990 : 92, n° 61
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 481

EXPOSITIONS

Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975
The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*,
24 octobre 1978 - 24 mars 1979
The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper
Volta*, été 1979

For catalogue note and English version see sothebys.com

Mossi fertility doll, Burkina Faso

± 6 000-9 000 € 8 700-13 000 US\$



47

47 Flûte, Bwa/Nuna, Burkina Faso

haut. 30 cm ; 11 ¾ in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 7, n° 79
Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 39, n° 90
Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 11
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 443

EXPOSITIONS

Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975
The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*,
24 octobre 1978 - 24 mars 1979
The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper
Volta*, été 1979
Center for African Art, New York, *Wild Spirits, Strong Medicine*, 10 mai - 20 août
1989

For catalogue note and English version see sothebys.com

Bwa/Nuna flute, Burkina Faso

± 2 500-4 000 € 3 600-5 800 US\$



48

48
Flûte, Kassena, Burkina Faso

haut. 38 cm ; 15 in

PROVENANCE

William Wright, New York
Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Anderson & Kreamer, *Wild Spirits, Strong Medicine*, 1989 : 118, n° 74
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 430

EXPOSITION

Center for African Art, New York, *Wild Spirits, Strong Medicine*, 10 mai - 20 août 1989

For catalogue note and English version see sothebys.com

Kassena flute, Burkina Faso

± 4 000-7 000 € 5 800-10 100 US\$



49

49
Cuiller, Nuna, Burkina Faso

haut. 22 cm ; 8 ⅔ in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Hersey, *Art from the Sahel*, 1974 : 4, n° F-60
Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 7, n° 48
Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 37, n° 35
Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 10, n° 84
Barna, "Collecting: Gathering Force" in *House and Garden*, vol. 158, n° 4, avril 1986 : 104
Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987 : 67, n° 35
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 464

EXPOSITIONS

The African-American Institute, New York, *Art from the Sahel*, 1974
Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975
The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 24 octobre 1978 - 24 mars 1979
The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper Volta*, été 1979

For catalogue note and English version see sothebys.com

Nuna spoon, Burkina Faso

± 7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$



50
Masque, Samo, Burkina Faso

long. 48 cm ; 19 in

PROVENANCE

Charles Ratton, Paris
Christie's New York, 5 mai 1994, n° 51
Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATION

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 163

Comparé à la gazelle, à l'épervier, à l'hippopotame ou au calao, le poisson est un animal totémique (associé au mythe d'origine du clan qui le possède) peu représenté dans la tradition masquée de la région du bassin de la Volta. Celui-ci compte parmi les plus anciens et s'impose, par la subtilité de son naturalisme, comme le plus remarquable. « Le sens du détail y est d'une richesse comparable à l'œuvre d'un grand artiste japonais » (Wheelock in Roy et Wheelock, 2007 : 415, n° 163). Les registres de petits triangles aux teintes alternées évoquent tant les écailles que son origine Samo.

For English version see sothebys.com

Samo mask, Burkina Faso

£ 10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

50



51
Masque, Mossi,
Burkina Faso

haut. 26 cm ; 10 ¼ in

PROVENANCE

William Wright, New York
Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Anderson & Solomon, "Discovering a Culture" in *Living with Art*, 1988 :
119
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 106

51

Cet ancien masque *wan-silga* (ou « masque de l'épervier ») relève d'un style développé dans le sud-ouest du pays Mossi (ancien royaume de Ouagadougou), chez les Mossi Sukomsé. Dans une rigueur géométrique confinant à l'abstraction – accentuée par les motifs polychromes envahissant la surface –, l'oiseau n'est identifié que par les lignes cinglantes du bec sculpté à l'aplomb de la face épannelée et de l'étroite crête sagittale.

For English version see sothebys.com

Mossi falcon mask, Burkina Faso

± 6 000-9 000 € 8 700-13 000 US\$

Masque *karan wemba*, Mossi, Burkina Faso

haut. 87 cm ; 34¼in

PROVENANCE

Collection René Rasmussen, Paris

Loudmer-Poulain, Palais d'Orsay, Paris, 8 juin 1978, n° 300

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Roy, "Forme et signification des masques Mossi" in *Arts d'Afrique Noire*, n° 48, Hiver 1983 : 19, n° HT 2

Anderson & Solomon, "Discovering a culture" in *Living with Art*, 1988 : 118

Robbins & Nooter, *African Art in American Collection*, 1989 : 98, n° 118

Wardwell, Borgatti & Brilliant, *Likeness and Beyond. Portraits from Africa and Beyond*, 1990 : 117, n° 46

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 122

EXPOSITIONS

The Center for African Art, *Likeness and Beyond. Portraits from Africa and Beyond*, 1990

Guggenheim Foundation, New York, *Africa, The Art of a Continent. 100 works of power and beauty*, 7 juin - 29 septembre 1996

± 50 000-80 000 € 72 000-115 000 US\$

Ce masque *karan wemba* - le plus rare et important des masques Mossi de la région de Yatenga - s'impose comme le plus remarquable du corpus. Comme le masque *satimbe* des Dogon, qui occupaient la région avant la création du royaume de Yatenga, il témoigne du pouvoir politique et spirituel exercé par quelques femmes. Dansé, lors de ses funérailles, en l'honneur d'une femme ayant atteint à la fin de sa vie le statut d'ancêtre vivant (revenue au village lors de son veuvage, et ayant pleinement accompli son rôle d'épouse et de mère), son iconographie commémore l'ancêtre originelle du clan, de même que l'esprit primordial qui lui est associé (Roy et Wheelock, 2007 : 407).

L'hommage rendu à la femme s'exprime dans l'élégance de la sculpture et le raffinement de sa conception. Selon un rythme superbement maîtrisé, la dynamique des lignes unit dans un écho parfait le mouvement de l'ancêtre et celui de l'antélope sacrée *Koba*. Si le profil traduit la tension des angles aigus et des courbes cintrées, de face s'impose la puissance des visages aux traits serrés, résumés à leurs formes essentielles. La fluidité des lignes est mise en valeur par les nuances brun rouge de la patine profonde. cf. Fagg (1964 : pl. 22), pour l'exemplaire, stylistiquement très apparenté, provenant de l'ancienne collection Helena Rubinstein.

Mossi *karan wemba* mask, Burkina Faso

This karan wemba mask is a remarkable example of the most important corpus of masks created by the Mossi in the Yatenga region of Burkina Faso. Like the satimbe masks of the Dogon, who occupied the region before the advent of the Kingdom of Yatenga, karan wemba masks reflect the spiritual and political power exercised by important women. These masks would be danced during the funeral ceremonies held in honour of a woman who at the end of her life had attained the status of living ancestor. This status was attained by a widow who had returned to the village where she grew up after having fully performed her role as wife and mother. The iconography of the mask commemorates the original female ancestor of the clan and the primordial spirits associated with the origin of the clan (Roy and Wheelock, 2007: 407).

The tribute paid to the living ancestor is expressed in the sculptural elegance and refinement of the offered mask. A controlled rhythm unites the remarkable dynamism of the ancestor figure and the sacred antelope, Koba. The tension of the acute angles and arched curves of the profile is complimented by the arresting power of the faces, reduced to their essential forms. The fluid lines of the mask are highlighted by the nuanced red-brown patina. Cf. Fagg (1964: pl. 22) for a stylistically similar mask from the collection of Helena Rubinstein.



52 PROFIL





53 Deux flûtes, Samo/Bobo, Burkina Faso

(2)

haut. a) 53 cm, b) 52 cm ; 20 ¾ in, 20 ½ in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 7, a) 81, b) 80
Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 39, a) n° 92, b) n° 93
Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 11, a) 93, b) 92
Anderson & Solomon, "Discovering a culture" in *Living with Art*, 1988 : b) 117
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, a) n° 431, b) n° 432

EXPOSITIONS

Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975
The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*,
24 octobre 1978 - 24 mars 1979
The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper Volta*, été 1979

Two Samo/Bobo flutes, Burkina Faso

± 3 000-5 000 € 4 350-7 200 US\$

54

Statue, Mossi, Burkina Faso

haut. 64 cm ; 25 in

PROVENANCE

Issaca Zango, Burkina Faso
Collection Estelle et Alvin Abrams, New York
Collection Marc et Denyse Ginzberg, New York
Sotheby's New York, 2 décembre 1983, n° 101
Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Hersey, *Art from the Sahel*, 1974 : 4, n° F-17
Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 13, n° 7
Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 9, n° 39
Roy, *Art of the Upper Volta Rivers*, 1987 : 158, n° 125
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 2

EXPOSITIONS

The African-American Institute, New York, *Art from the Sahel*, 1974
The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*,
24 octobre 1978 - 24 mars 1979
The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper Volta*, été 1979

Cette statue, dont le rôle essentiel est d'affirmer l'autorité du chef (*naba*) s'inscrit dans le corpus très restreint des œuvres relevant, au Burkina Faso, de la sphère politique. Conservée toute l'année au sein du *kimse roogo*, dans la case de l'épouse la plus âgée du chef, elle fut commanditée par un chef pour le personnifier, des générations durant, lors des festivités annuelles *Na-poosum* dédiées aux ancêtres - masculins ou féminins (Roy, 1987 : 152-167). Le contexte de leur utilisation et leur conservation dans un lieu fermé expliquent à la fois leur rareté et le style très individuel de chacune. Selon Roy (*idem* : 158), « un artiste ne sculpte parfois dans sa vie qu'une ou deux statues pour un chef ; et il ne peut travailler que pour un ou deux chefs de la région. Ainsi, l'ensemble des statues conservées par un chef sont souvent le fruit du travail de plusieurs sculpteurs, au cours de plusieurs générations de chefs d'un même clan ».

Entièrement paré des motifs tégumentaires par lesquels les femmes Mossi affirmaient leur statut et leur identité, le personnage témoigne, par la dignité et la puissance de la stature, de l'importance de son rang. Au naturalisme de la pose et des courbes féminines accentuées répond la rigueur de la face épannelée, dont le contraste avec la rondeur de la tête est accentué de profil par la coiffure en haute crête sagittale *gyonfo*. Superbe patine d'usage, brun rouge, brillante sur les reliefs, dont la profondeur a atténué avec le temps les motifs tégumentaires très finement gravés. cf. Roy (*idem* : 119) pour une statue stylistiquement apparentée.

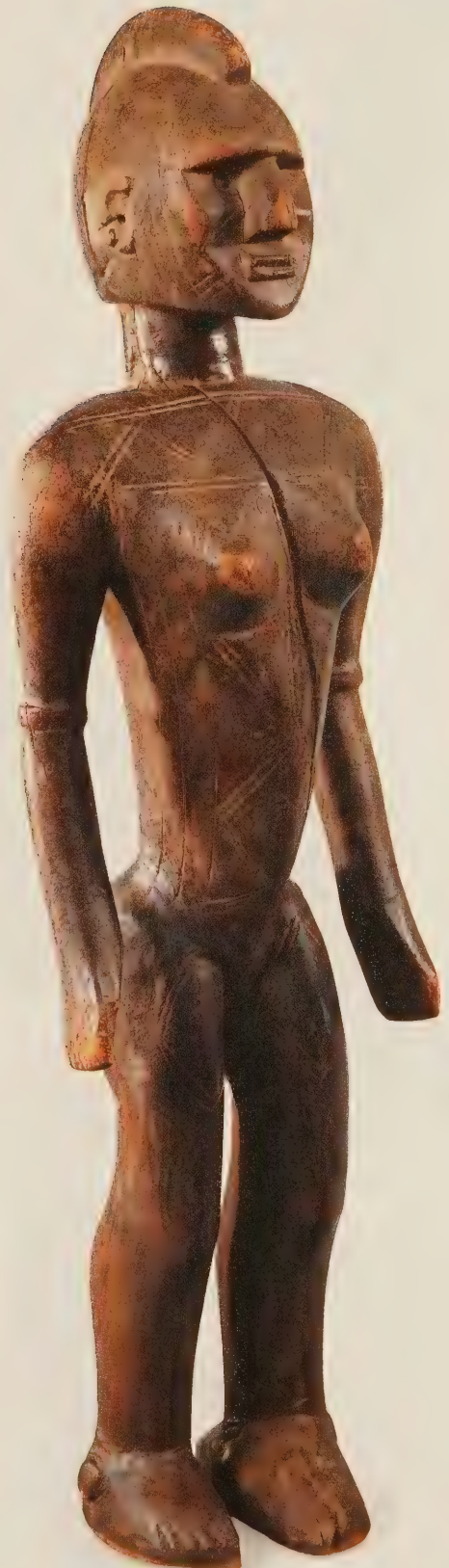
For English version see [sothebys.com](https://www.sothebys.com)

Mossi figure, Burkina Faso

± 20 000-35 000 € 28 700-50 500 US\$



54 DORS



54 FACE



55

Statue, Lobi, Burkina Faso

haut. 62 cm ; 24 ½ in

PROVENANCE

Collectée par Franz Burkard
Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Meyer, *Kunst und Religion der Lobi*, 1981 : 116, n° 141
LaGamma, *Art and Oracle, African Art and Rituals of Divination*, 2000 : 77
Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 214

EXPOSITIONS

Museum Rietberg, Zürich, *Kunst und Religion der Lobi*, 1981
Metropolitan Museum of Art, New York, *Art and Oracle, African Art and Rituals of Divination*, 25 avril - 30 juillet 2000

Les grandes sculptures animalières – rares – relèvent chez les Lobi du culte des ancêtres révéérés comme grands chasseurs. Trouvant leur place dans les petits autels familiaux, « ces puissants esprits tutélaires assurant la pérennité du groupe et envisagés comme des avatars de l'ancêtre [...] rappellent l'origine de la puissance singulière de l'aïeul qui y est honoré » (Bognolo, 2007 : 34). Supports privilégiés de son esprit, ces représentations allient, comme ici remarquablement, les traits de l'animal emblématique à l'allure d'un humain. La géométrisation des volumes, accentuée par l'épaisse patine sacrificielle, permet de la rattacher au style des Lobi Dagara.

For English version see sothebys.com

Lobi figure, Burkina Faso

£ 12 000-18 000 € 17 300-25 900 US\$

55



56 DOS



56

56 Chaise, Nunuma, Burkina Faso

long. 94 cm ; 37 in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Hersey, *Art from the Sahel*, 1974 : 4, n° F-3

Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 5, n° 45

Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 44, n° 80

Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 11

Anderson & Solomon, "Discovering a culture" in *Living with Art*, 1988 : 120

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 529

EXPOSITIONS

The African-American Institute, New York, *Art from the Sahel*, 1974

Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975

The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 24 octobre 1978 - 24 mars 1979

The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper Volta*, été 1979

Carleton College, Northfield, Minnesota, *Art and Life in Burkina Faso, Land of Upright People*, 3 avril - 8 mai 2002

A l'épure, symbolisant par la justesse d'un mouvement le corps humain en position semi-allongée, répond au dos la richesse du décor sculpté. Rares, les chaises d'homme Nuna – tripodes – étaient exclusivement utilisées par l'aîné d'une maison. A l'arrière, le crocodile émergeant en très haut relief et le petit masque qui le domine – évoquant vraisemblablement un « masque *wankr*, principal masque vénéré sur l'autel des ancêtres » (Wheelock in Roy et Wheelock, 2007 : 454, n° 529) -, sont liés aux entités protectrices de son très important propriétaire. Superbe patine d'usage, caramel sur la face interne, brune au dos.

For English version see sothebys.com

Nunuma chair, Burkina Faso

£ 10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$



57

57

Statuette, Turka, Burkina Faso

haut. 29 cm ; 11 ½ in

PROVENANCE

Pace Primitive, New York

Collection Christina et Rolf Mielher, Munich

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATIONS

Anderson & Solomon, "Discovering a Culture" in *Living With Art*, 1988 : 52

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 225

Tout en force, le corps se déploie en une succession de plans inclinés faisant glisser le regard en profondeur, et projetant au premier plan le visage étroit aux traits épannelés. La puissance des formes est accentuée par la profonde patine brun rouge, suintante, de cette figure d'autel. cf. Dapper (2008 : 13) pour une statuette féminine, probablement de la même main.

For English version see sothebys.com

Turka figure, Burkina Faso

± 6 000-9 000 € 8 700-13 000 US\$

58

Siège, Bwa/Nuna, Burkina Faso

long. 62 cm ; 24 ½ in

PROVENANCE

William Wright, New York

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATION

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 540

Cette chaise, dont le type à quatre pieds indique qu'elle était réservée aux femmes lorsqu'elles travaillaient, se distingue par les têtes animales s'étirant à chaque extrémité. La beauté de la forme épurée est mise en valeur par les teintes tranchées de la patine profonde - caramel et brillante sur l'assise, brune et grumeleuse sur les pieds.

For English version see sothebys.com

Bwa/Nuna stool, Burkina Faso

± 2 500-4 000 € 3 600-5 800 US\$



58

Masque, Nunuma ou Winiama, Burkina Faso

haut. 81 cm ; 32 in

PROVENANCE

Collecté par Thomas G.B. Wheelock en 1974

Collection Thomas G.B. Wheelock. New York

PUBLICATIONS

Grace & Wheelock, *Art from Upper Volta*, 1975 : 4, n° 41

Skougstad, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1978 : 19, n° 14

Robbins, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 1979 : 8, n° 18

African Arts, Volume XII, n° 3, mai 1979 : 87

Barna, "Collecting : Gathering Force" in *House and Garden*, vol. 158, n° 4, avril 1986 : 104

Roy, *The Art of the Upper Volta Rivers*, 1987 : 240, n° 199

Anderson & Solomon, "Discovering a culture" in *Living with Art*, 1988 : 117

Robbins & Nooter, *African Art in American Collection*, 1989 : 90, n° 100

Coulibaly, "Protection des communautés et des individus : rites de guérison et de purification par les masques au Burkina Faso", in *Art Tribal 06*, automne 2004 : 147, n° 12

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 63

EXPOSITIONS

Colorado State University, Fort Collins, *Art from Upper Volta*, 1975

The African-American Institute, New York, *Traditional Sculpture from Upper Volta*, 24 octobre 1978 - 24 mars 1979

The Museum of African Art, Washington D.C., *Traditional Sculpture from Upper Volta*, été 1979

Les Nunuma et les Winiama font partie de groupes - souvent appelés "Gurunsi" - occupant la région sud-ouest du Plateau Mossi. Mainte fois reproduit, ce masque offre dans la concentration de ses formes et dans la sensibilité de la sculpture et de l'ornementation, l'une des expressions les plus belles des célèbres masques dits "à planches" de la région.

Chaque élément, chaque dessin - dont les motifs géométriques reproduisent les scarifications corporelles portées par les hommes et les femmes - participent du vocabulaire visuel symbolisant la pensée Nunuma. Selon Christopher Roy (1987 : 240) à propos de ce masque représentant un esprit protecteur, le crochet incurvé vers le bas symbolise le calao, messager des morts, associé à la sorcellerie et à la divination". Repeint à chaque sortie - cérémonies de purification ou de prospérité du village, initiations ou funérailles -, il se distingue par le rouge vibrant issu d'une concoction à base d'hématite.

For English version see sothebys.com

Nunuma or Winiama mask, Burkina Faso

± 18 000-25 000 € 25 900-35 900 US\$



60

Support caryatide d'autel, Karaboro, Burkina Faso

haut. 132 cm ; 52 in

PROVENANCE

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATION

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 39

Si les anthropologues associent les Karaboro (sud-ouest du Burkina Faso) au peuple Sénoufo, certaines de leurs traditions, notamment dans les villages de Labola, de Tiefora et de Kassal, les lient plus directement à leurs voisins septentrionaux, les Bobo. Parmi elles notamment les cultes dédiés aux forces contrôlant l'équilibre et l'harmonie du monde, matérialisées par des autels érigés dans les villages.

Ce poteau caryatide supportait une jarre contenant des éléments associés à la divinité protectrice. Il se distingue par les volumes compacts du personnage féminin, se fondant dans le mouvement naturel du tronc et de la veinure du bois dur profondément érodé - superbe hommage à ces esprits apportant au monde son harmonie, qui se matérialisent le plus souvent dans des végétaux.

For English version see sothebys.com

Karaboro caryatid altar support, Burkina Faso

± 10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

61

Masque, Bobo, Burkina Faso

haut. 132 cm ; 52 in

PROVENANCE

Loudmer-Poulain, Drouot Rive Gauche, Paris, 21 juin 1976, lot 214

Johann Levy, Paris

Collection Thomas G.B. Wheelock, New York

PUBLICATION

Roy & Wheelock, *Land of Flying Masks*, 2007, n° 170

Utilisés dans les cultes *kwele dwo*, *dwosa* et *sibe dwo*, les masques *molo* sont, avec les *nwenke*, les plus anciens et les plus sacrés des masques de forgerons Bobo. Sculpté dans le bois sacré d'*Azelia africana*, cet impressionnant masque *molo* féminin - l'un des plus beaux du type - relève, selon la classification de Le Moal (1999 : 149-152), du style septentrional de Taguna. L'ampleur de la face rectangulaire est magnifiée par la rigueur de la construction - traits concentrés selon une ligne médiane s'étirant jusqu'à l'excroissance figurant le nombril (Roy, 1987 : 332) - et des motifs géométriques envahissant le visage, en aplats alternés d'ocre rouge, de noir et de kaolin.

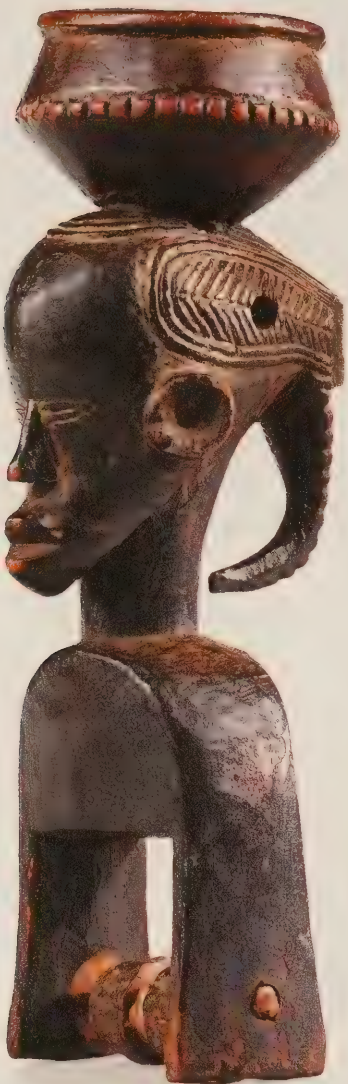
For English version see sothebys.com

Bobo mask, Burkina Faso

± 15 000-20 000 € 21 600-28 700 US\$







62

62

Poulie de métier à tisser, Guro, Côte d'Ivoire

haut. 20 cm ; 8 in

PROVENANCE

Collection Félix Fénéon, Paris

Bellier, *Collection Fénéon, Afrique, Océanie, Amérique*, Drouot, Paris, 11 et 13 juin 1947, n° 202, pl. 2

Collection Vladimir Golschmann, Saint Louis

Loudmer-Poulain, Drouot Rive Gauche, Paris, 21 juin 1976, n° 152

Collection Morris Pinto, Paris

Loudmer, Drouot, Paris, 5 décembre 1987, n° 150

Collection privée

Sous l'étrier est inscrit à l'encre blanche le numéro d'inventaire "271"

PUBLICATION

Loeb, *Afrique, Océanie*, 1931 : 10, n° 74

EXPOSITION

Galerie Pigalle, Paris, *Afrique, Océanie*, 1931

Guro heddle pulley, Ivory Coast

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

63

Poulie de métier à tisser, Guro, Côte d'Ivoire

haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collection René Rasmussen, Paris

Liber, Castor & Loudmer, *Succession René Rasmussen, 1^{ère} Vente*, Drouot, Paris, 14 décembre 1979, n° 26

Collection privée

PUBLICATION

Hornberger, *Die kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 1985 : 257, n° 190

EXPOSITION

Museum Rietberg, Zürich, *Die kunst der Guro, Elfenbeinküste*, 11 mai - 13 octobre 1985

Au verso, ancienne étiquette tapuscrite portant le numéro d'inventaire "74"

Guro heddle pulley, Ivory Coast

3 000-5 000 € 4 350-7 200 US\$



63

Statue masculine, Sénufo, Côte d'Ivoire

haut. 103 cm ; 40 ½ in

PROVENANCE

Collection Chandon de Briailles, Paris

Collection Michel Gaud, Saint Tropez

Sotheby's Londres, *Important African Art: The Michel Gaud Collection*, 29

novembre 1993, n° 23

Bernard Dulon, Paris

Collection privée

PUBLICATIONS

Nédellec, *La rencontre du Ciel et de la Terre*, 1990 : 13, n° 17

Dulon, *West Dream*, 2003, n° 17

EXPOSITION

Musée de la Castre, Cannes, *La rencontre du Ciel et de la Terre*, 1990

Galerie Bernard Dulon, Paris, *West Dream*, 2003

Cette statue - dont l'extrémité des jambes se fondait à l'origine dans une base cylindrique - se rattache stylistiquement à la région centrale du pays Sénufo. A l'élancement du corps répond la très belle dynamique des formes fluides, conduisant le regard vers le visage tout en tensions - les traits serrés soulignant la profondeur des courbes, l'intensité de l'expression accentuée par les scarifications rehaussées de kaolin et d'ocre rouge.

Nommées *poro pya* ("les enfants du *poro*"), les grandes statues Sénufo comptent parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art africain. Elles s'imposent aussi comme l'une des expressions majeures de la principale institution sociale Sénufo : le *Poro*. Lors des funérailles des aînés du *Poro*, elles accompagnaient le corps jusqu'à la tombe. Durant ce dernier voyage, les initiés portaient les statues par les bras et "martelaient" le sol afin de chasser les esprits maléfiques. Conservées de génération en génération, ces grandes statues demeurent rares.

Senufo male figure, Ivory Coast

40 000-60 000 € 57 500-86 500 US\$







65

Canne cérémonielle, Sénoufo, Côte d'Ivoire

haut. 142 cm ; 56 in

Conservée dans son intégralité - la plupart des cannes cérémonielles ayant été sciées pour ne conserver que la statuette sommitale -, l'élan apporté par le fût accentue la puissance magistrale de la sculpture.

Représentant une femme non mariée au sommet de sa beauté, le personnage se déploie dans l'espace selon un volume et une dynamique de formes exceptionnels. Sa construction, jouant à la fois sur la libre proportion des membres rythmant le mouvement, sur la tension des courbes et la succession de plans inclinés en profondeur, s'épanouit dans la plénitude de la coupe et la profondeur de la superbe patine huileuse. cf. Phillips (1995 : 456, n° 5.123) pour une statuette de divination stylistiquement apparentée, caractéristique du style Sénoufo septentrional, dans la collection Jean et Noble Endicott.

Récompense décernée aux champions des cultures à chaque nouvelle génération d'initiés du *Poro*, la canne cérémonielle *tefalipitya* annonce la belle fiancée promise au vainqueur, de même que d'abondantes récoltes symbolisées par le - très rare - réceptacle fermé dominant la composition (Glaze, 1981 : 48-49). cf. AFAA (1989 : 182) pour une canne de culture conservée au musée national d'Abidjan, également dominée par une large coupe.

Senufo staff, Ivory Coast

60 000-80 000 € 86 500-115 000 US\$



66 FACE

66 DOS

66

Cuiller-pilon, Kulango, Côte d'Ivoire

haut. 30 cm ; 11 ¼ in

La conception anthropomorphe des cuillers-pilons Kulango redouble ici dans le très rare motif des bras entrelacés, dont les mains s'épanouissent à l'arrière du cuilleron, comme pour le soutenir. La superbe élégance de cette cuiller-sculpture tient à la fois de la dynamique des formes épurées et de la fluidité des motifs qui en soulignent avec douceur le mouvement.

Kulango pestle-spoon, Ivory Coast

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

67

Poulie de métier à tisser, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 22,5 cm ; 8 ⅞ in

Cette rare poulie Janus se distingue également par l'extrême raffinement des visages à la beauté idéalisée, sculptés à l'identique. L'élégance du port altier est mise en valeur par la coiffe à haut chignon transversal et par la délicatesse des modelés et des détails de la parure. cf. Goldet (2001 : 185, n° 248) pour une poulie vraisemblablement de la même main, dans la collection Hubert Goldet.

Baule heddle pulley, Ivory Coast

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$



67 FACE

67 PROFIL

Masque, Baga ou Nalu, Guinée

long. 142 cm ; 56 in

PROVENANCE

Hélène et Philippe Leloup, Paris
Sotheby's, Londres, 21 juin 1993, n° 203
Collection privée

Le masque *banda* des Baga et des Nalu s'impose comme l'un des plus spectaculaires cimiers de danse du continent. Son iconographie complexe associe dans un syncrétisme parfaitement abouti les forces régissant l'univers de la pensée Baga. Elles sont symbolisées par les figurations du crocodile, dont la mâchoire s'impose au premier plan, du caméléon (dont la queue enroulée émerge entre les cornes d'antilope) et de l'homme, à travers les traits du visage et la haute coiffure arborée par les femmes Baga et Nalu.

La polychromie minérale aux tonalités pastel, les incrustations métalliques sur la mâchoire, de même que la profondeur de la patine, attestent la très grande ancienneté de ce masque autrefois sacré. cf. Lamp (1996 : 149) pour un masque très comparable dans les collections du Rietberg Museum, Zurich, daté par Lamp entre la fin du XIX^e et le tout début du XX^e siècle.

Baga or Nalu mask, Guinea

± 30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$





1938-1939, « L'expédition en Côte d'Ivoire » de Pieter Jan Vandenhouste et Albert Maesen

Le rôle pionnier joué par Franz Olbrechts dans l'anthropologie de l'art et dans l'étude des arts africains – avec une attention particulière portée à l'individualité artistique – eut un impact majeur sur ses élèves de l'Université de Gand. En 1938-39, il dirige l'« expédition en Côte d'Ivoire » menée par ses élèves Pieter Jan Vandenhouste et Albert Maesen et organisée sous les auspices du musée de l'Université et du musée Vleeschuys d'Anvers. Les études de terrain s'accompagnent d'une très importante mission de collecte dont le fruit nourrit aujourd'hui les collections du musée ethnographique d'Anvers. Certains mécènes anversoises de l'expédition se virent proposer des œuvres, dont les deux masques présentés ici. Vandenhouste consacra sa thèse – la première en art africain basée sur des travaux de terrain – à l'étude stylistique des masques Dan et publia, en 1948, la *classification stylistique des masques Dan et Guéré de Côte d'Ivoire*. Les deux masques présentés ici constituent des styles clés révélés par l'étude de Vandenhouste. L'un (n° 70), collecté dans le village de Blafleso et présenté lors de l'exposition *Utotombo*, illustre superbement le style Dan septentrional, que Vandenhouste désigna comme le “style nucléaire” Dan : perfection des formes, tension des lignes, sensibilité des modelés, superbe patine noire, luisante. L'autre (n° 69), attribué par Vandenhouste aux Dan-Kulemo se rattache au style méridional, à la frontière des styles Dan et Wobé.

69

Masque, Dan, Côte d'Ivoire

haut. 22, 8 cm ; 9 in

PROVENANCE

Collecté par Pieter Jan Vandenhouste et Albert Maesen lors de l'« expédition en Côte d'Ivoire » organisée par l'Université de Gand et le Musée Vleeschuys d'Anvers, en 1938-39, n° IV, 1351

Acquis au retour de l'expédition par l'une des personnalités anversoises qui contribua à financer l'expédition

Collection privée, acquis en 1982

Il porte, à l'intérieur, inscrit à l'encre rouge, le numéro d'inventaire “1351”

Dan mask, Ivory Coast

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

70

Masque, Dan, Côte d'Ivoire

23.3 cm ; 9 in

PROVENANCE

Collecté par Pieter Jan Vandenhouste et Albert Maesen lors de l'« expédition en Côte d'Ivoire » organisée par l'Université de Gand et le Musée Vleeschuys d'Anvers, en 1938-39, n° IV, 1963



Acquis au retour de l'expédition par l'une des personnalités anversoises qui contribua à financer l'expédition
Collection privée, acquis en 1982

Il porte, à l'intérieur, inscrit en rouge, le numéro d'inventaire “1963”

LITTÉRATURE

Vandenhouste, *Classification stylistique des masques Dan et Guéré de Côte d'Ivoire*, 1948 : fig. 5
Utotombo, 1988 : n° 62

EXPOSITIONS

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, *Utotombo*, 25 mars - 5 juin 1988

Dan mask, Ivory Coast

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$



Masque, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 39 cm ; 15 1/2 in

PROVENANCE

Collection Patrick Caput, Paris
Sotheby's, Londres, 11 juillet 1988, n° 59
Collection privée

Cet ancien masque *kpan*, d'une très grande élégance, traduit superbement le naturalisme idéalisé propre à l'esthétique Baulé. Les traits parfaitement équilibrés s'épanouissent dans le jeu subtil des courbes et des contre-courbes, accentuant l'extrême délicatesse des modelés et la fermeté des lignes. Le contraste - saisissant - entre l'intériorité des yeux aux paupières closes et l'expressionnisme de la bouche ouverte sur des dents taillées en pointe et rehaussées de kaolin, redouble dans l'opposition de la profonde patine sombre et laquée du visage et de la coiffe, et la teinte beige de la collerette de portage.

Le masque *kpan* intervient dans la danse du *Goli* - lors de funérailles importantes ou de mascarades de divertissement. Les quatre paires de masques du *Goli* apparaissent du moins important au plus prestigieux - en l'occurrence le *Kpan*, masque féminin adulte acclamé par les spectateurs. Il symbolise, selon Vogel (1999 : 172), la hiérarchie de la société Baulé, selon laquelle le pouvoir des femmes est suprême.

Les masques du *Goli* se distinguent par leur dimension importante, permettant de supporter le poids du lourd costume de raphia et de peau fixé à la large collerette (ayant ici conservé son mors de portage). cf. Goldet (1999 : n° 205), Vogel (1999 : 175) et Sotheby's (23 juin 2006, n° 134) pour trois masques *kpan* de type et d'ancienneté comparables.

Baule mask, Ivory Coast

± 50 000-80 000 € 72 000-115 000 US\$

Statue, Baulé, Côte d'Ivoire

haut. 30,5 cm ; 12 in

PROVENANCE

Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection privée

Avec une sensibilité absolue, cette statuette masculine incarne l'idéal de beauté Baulé. A la permanence de l'image répond avec une émouvante personnalité le talent individuel de l'artiste. L'équilibre - posé comme fondement de l'esthétique Baulé - tient ici de l'imperceptible exagération de la base et des pieds qui en émergent, de la souplesse de la pose, de la fermeté des galbes, de la majesté de la coiffe et de l'infinie délicatesse des détails anatomiques et des parures tégmentaires. La force induite par la tension des lignes est accentuée par la richesse de la patine, permettant selon toute vraisemblance de l'identifier comme la représentation d'un génie de la brousse (*asie usu*), sculpté sous la forme d'un bel humain.

Baule figure, Ivory Coast

25 000-30 000 € 35 900-43 100 US\$





73

Cavalier, Dogon Djennenké, Mali

haut. 39 cm ; 15 1/3 in

PROVENANCE

Collection Cecilia et Irwin Smiley, New York

Adrien Schlag, Bruxelles

Bernard Dulon, Paris

Collection privée

Daté au C14 entre 1439 et 1516 (86,8 %)

Les figures de cavaliers constituent un thème privilégié de la statuaire du nord-ouest du Plateau de Bandiagara. Ce dernier est lié aux ancêtres venus des grandes migrations Nononké et Soninké depuis l'ancien empire du Wagadou en Mauritanie (également appelé "Ghana"), qui donneront naissance aux styles Djennenké (XI^e - XV^e siècles), puis N'duléri.

Datée au C14 entre 1439 et 1516, cette œuvre évoque dans les proportions très exagérées de l'homme par rapport à sa monture, les cavaliers en terre cuite Djenné. Il partage avec la statue Djennenké de la collection Murray et Barbara Frum (cf. Leloup, 1994 : n° 11) la représentation d'un poignard fixé par un anneau de cuir au biceps gauche, les larges oreilles circulaires, la barbe s'étirant à l'horizontale, et l'absence de scarifications quadrillées sur les tempes. Son épaisse patine suintante d'huile sacrificielle témoigne des soins qui lui ont été prodigués pendant plusieurs générations.

Djennenke figure of a horse-rider, Mali

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$

74

Maternité, Dogon, Mali

haut. 35 cm ; 17 3/4 in

PROVENANCE

Hélène et Henri Kamer, Paris, circa 1965

Collection privée

A la rigueur du style de Bombou-Toro (Sud de Bandiagara), dont les statues "paraissent refléter la vision quotidienne des à-pics de la falaise" (Leloup, 1994 : 165-166), répond l'élégance de la pose - la cambrure profonde accentuée de profil par le mouvement souple des bras effilés, et à l'arrière par l'enfant s'étirant dans le dos. Selon une dynamique parfaitement maîtrisée, plans obliques et courbes tendues font glisser le regard jusqu'au visage aux traits effacés par le temps.

Signe de déférence et de respect, la pose agenouillée - aussi adoptée par les femmes Dogon lors des funérailles -, de même que le fragment du plateau-autel au sommet, le collier en fer et enfin la profonde patine - presque fossilisée - permettent d'interpréter cette belle et très ancienne maternité comme une figure d'autel, probablement familial (*vague*).

cf. Morigi (1975 : n° 5) pour une maternité très apparentée, dans l'ancienne collection Han Coray (avant 1927).

Dogon maternity figure, Mali

16 000-20 000 € 23 000-28 700 US\$







76A

75 Masque, Bamana, Mali

haut. 30 cm ; 11 ½ in

PROVENANCE

Collection Helena Rubinstein, New York
Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection : African and Oceanic Art*, 21 avril 1966, n° 55
Bernard Dulon, Paris
Collection Patrick Caput, Paris
Alain de Monbrison, Paris
Collection privée

PUBLICATION

Colleyn, *Bamana, Un art et un savoir-vivre au Mali*, 2001 : 110, n° 91

EXPOSITION

Museum Rietberg, Zürich, *Bamana, Un art et un savoir-vivre au Mali*, septembre - décembre 2001

"N. 244" inscrit à l'encre blanche sur le côté.

L'extrémité de la natte gauche est restaurée.

See catalogue note on sothebys.com

Bamana mask, Mali

25 000-30 000 € 35 900-43 100 US\$

76 Deux cimiers, Bamana, Mali

(2)

long. 50 cm chacun ; 19 ⅔ in

PROVENANCE

- a) Simone de Monbrison, Paris, 1969
Collection privée américaine
Sotheby's, New York, 16 mai 2008, n° 77
Collection privée
- b) Philippe Guimiot, Bruxelles
Collection privée

See catalogue note on sothebys.com

Two Bamana head-dresses, Mali

40 000-60 000 € 57 500-86 500 US\$

Exceptionnel groupe de “Bronzes” Gan

Par Daniela Bognolo (ainsi que les notices des lots 77 à 81)

De stupéfiants objets de mémoire, porteurs d'histoires : tels apparaissent les « bronzes » gan, supports culturels d'une royauté qui s'est installée dans le sud-ouest de l'actuel Burkina Faso vers la fin du xvie siècle et y a plus tard prospéré pendant près de deux siècles par l'extraction de l'or et son commerce. L'histoire de cette royauté restée longtemps dans l'ombre, associée à celle de ses pratiques rituelles décisives pour la viabilité du règne, se décline à travers un vaste répertoire de « bronzes » spectaculaires dont la symbolique, toujours étroitement liée à la tradition et aux événements du passé, met en scène les membres de la famille princière élevés, après leur mort, au rang d'entités spirituelles protectrices du royaume. De tels symboles identitaires, emblématiques de la nature royale de ces entités comme de la charge religieuse propre à leur culte, n'étaient exhibés par leurs propriétaires, ministres et dignitaires du royaume, qu'une fois par règne, puis soigneusement dissimulés dans leur « demeure sacrée », sous terre (in D. Bognolo, 2010 : 46). La patine terreuse et la couche d'oxydation qui les recouvrent, telle une matière sacrificielle, procèdent de cette rare et singulière « dissimulation rituelle » des objets de culte, qui fait partie intégrante du fonctionnement du système religieux gan. Sans doute une telle dissimulation a-t-elle contribué à la méconnaissance de cet art ancien de la fonte, quasiment perdu de nos jours, qui représente la manière de faire originale et honorifique qu'une royauté s'est appropriée pour signifier subtilement l'identité et l'histoire de ses fondateurs et continuateurs renommés. Cet ensemble remarquable fut constitué sur près de 30 ans par un collectionneur européen.



77

77

Caméléon, Gan, Burkina Faso

long. 10 cm ; 4 in

Ce petit objet en « bronze » à patine terreuse et orné d'un décor sophistiqué figure le caméléon, animal que les Gan ont associé au 25^e roi Munyí-Sáabà et envisagent comme le messager d'anciennes entités spirituelles. Il appartient à la catégorie des *sim'nyaama* (« puissances redécouvertes »), anciennes entités spirituelles dont le culte a été oublié.

« *Yéki tãflemé !* (Dieux des trous, aidez-nous !) » constitue l'invocation prononcée lors d'un sacrifice effectué en brousse sur la représentation métallique du caméléon qui, sitôt après, est enterrée sur place. Cette pratique semble avoir débuté à la suite de la mort de Munyí-Sáabà, le 25^e roi gan. Un grand caméléon venait chaque jour lui barrer la route qui le conduisait à ses champs. D'après le devin consulté, l'animal n'était autre qu'une entité spirituelle qui, en contrepartie d'un culte, aurait aidé Munyí-

Astonishing memorial objects and carriers of stories; we can thus describe Gan 'bronzes', the cultural supports of a royalty who settled in the south-west portion of present day Burkina Faso toward the end of the 16th century, and went on to flourish for nearly two centuries by mining and trading in gold. The history of this monarchy and its ritual practices, which were crucial to the survival of the kingdom, have long remained in the shadows. This history is displayed in a vast corpus of spectacular 'bronzes', rich in a symbolism which is always closely tied to tradition and the events of the past, and which features members of the royal family after their deaths in the rank of spiritual entities that protect the kingdom. These royal symbols of identity, containing the religious charge of their own cult worship, were paraded by their owners (ministers and dignitaries of the kingdom) only once per reign. They were then carefully hidden underground in their own 'sacral remains' (see D. Bognolo, 2010:46). The earthy patina and surrounding layer of oxidization, which is like a sacrificial material in its own right, speaks of the unique 'ritual burial' of these cult objects, integral to the

functioning of the Gan religious system. Undoubtedly such concealment has contributed to the ignorance surrounding the ancient art of casting these figures, a practice which is almost extinct today. These works represent the original method of honoring the royal family, who appropriated the casting methods to subtly signify the identity and the history of their founders and most renowned followers.

This remarkable group has been formed by a European Collector over a period of 30 years.

Sáabà à « garder ses bœufs et empêcher leur mort ». N'ayant pas compris ce message sibyllin (l'enterrement d'un roi réclame le sacrifice de nombreux bœufs), le futur souverain aurait négligé l'entité et, une fois monté au trône en 1930, décéda après avoir régné seulement trois ans. Depuis, pour tenter de résoudre une situation pénible, le roi envoie en brousse l'un des descendants de Munyí-Sáabà pratiquer un sacrifice réparateur sur la figuration métallique d'un caméléon qui, réalisée exprès, est enfouie sur place.

L'allure de cette représentation magnifique du caméléon semble parfaitement cadrer avec le récit symbolique qui lui est associé, et son corps tout croisé lui octroie une vigueur et une beauté ensorcelantes, élevant l'objet au rang des figurations gan les plus raffinées.

For English version see sothebys.com

Gan figure of a chameleon, Burkina Faso

7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$

78

Prince-archer, Gan, Burkina Faso

haut. 10,5 cm ; 4 1/8 in

Ce petit personnage en « bronze » à patine terreuse s'impose par la finesse de l'exécution. Chez les Gan, les figurines anthropomorphes miniatures sont associées aux cultes privés qui se répandirent avec le phénomène des *sim'diyémbè*, « puissances à acheter », légalisé par le 7^e roi Orpité qui suggéra aux membres de la famille princière d'étendre, moyennant rétribution, la protection de leurs esprits tutélaires aux gens du commun. Selon la coutume, en effet, ce sont uniquement les individus de rang princier qui peuvent devenir, après leur mort, de puissants esprits tutélaires. Cette miniature répond parfaitement à cette croyance puisqu'elle incarne fidèlement la figure du prince-archer (ou *'ikhumè khièr* en langue kâäsa, parlée par les Gan) qui, par l'excellence de son art à la chasse, était considéré comme un tireur d'élite et affecté à la garde royale. Ce haut statut était symbolisé par la propriété exclusive d'un tout petit arc (*khièr*), dont l'importance traditionnelle est soulignée par sa représentation sur la canne de Kādó, un des régalia rapportés du Ghana pour consacrer et légitimer le pouvoir des souverains du nouveau royaume. C'est précisément cet arc qui est tenu dans la main gauche de ce personnage exquis dont le naturalisme, rendu avec beaucoup de sensibilité, renforce encore la beauté plastique du mouvement de l'archer s'appêtant à faire mouche.

For English version see sothebys.com

Gan figure of an archer prince, Burkina Faso

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$





79

79

Bracelet-python, Gan, Burkina Faso

diam. 12 cm ; 4 3/8 in

Ce bracelet-python relève de la catégorie des *bīgè simba to'yo* (« bracelets des entités enroulées »), puissances protectrices des ministres en charge des pratiques funéraires réservées aux membres du groupe dynastique gan.

Le phénomène funéraire occupe une place remarquable au sein de la royauté gan, et les différentes charges associées aux rites de la mort se sont distinguées par l'aspect spectaculaire de leurs objets culturels. Les bracelets-pythons *bīgè simba to'ro*, insignes des *ʔtataapa*, ou « petits rois », ministres affectés au traitement rituel des dépouilles des membres du groupe dynastique, étonnent par la préciosité de leur style recherché. Leur forme évoque le python royal, reptile puissant qui, au sein du système de représentation gan, occupe une place prééminente de par ses rôles de messager des entités surnaturelles, doué du pouvoir de reviviscence, et de

médiateur entre les procédures rituelles de la coutume ancienne et le panthéon d'entités expressément vénérées pour la sauvegarde du nouveau royaume (dont la fondation remonte à la fin du xvi^e siècle). Par conséquent, en outre de leur fonction de protection contre la souillure de la mort, les bracelets-pythons interviennent dans des rites particulièrement décisifs pour la viabilité du règne puisqu'ils incarnent par excellence la relation entre pouvoir et contre-pouvoir, dont l'origine repose justement sur l'institution des *ʔtataapa*. C'est cette interrelation des pouvoirs qui est exprimée, ici, de façon si habile non seulement dans le rapport de conjonction-opposition entre la tête puissante du reptile et l'enroulement spécifique de la queue (identifiant le python royal), mais aussi par la reprise d'un précieux décor depuis ces extrémités.

For English version see [sothebys.com](https://www.sothebys.com)

Gan python bracelet, Burkina Faso

20 000-35 000 € 28 700-50 500 US\$



80

80

Genette, Gan, Burkina Faso

long. 19 cm ; 7 ½ in

Kyé, la genette, fait partie du foisonnant bestiaire royal gan. Sous le signe de ce félin est honorée l'arrière-grand-mère maternelle du 8^e roi Kpīgīna, la princesse Nāsā Farma qui, très jeune, dut se réfugier en brousse pour échapper aux machinations ourdies par la 5^e reine gan, Wanyi Tébé, qui voulait priver ses proches parents de leur rang princier et faire de son propre fils l'héritier de la couronne. Lorsque Kpīgīna, son descendant direct, accéda finalement au trône, il rendit tout particulièrement hommage à la fermeté de son aïeule Nāsā Farma en l'élevant au rang des *sīndi sīmba* (« entités spirituelles de la coutume ») protectrices de la royauté, et en choisissant comme objet symbole, support de son culte, la figuration de la

genette, animal carnassier essentiellement nocturne et discret, qui n'a pas de terrier fixe. Cet important objet rituel en « bronze », dont l'incontestable ancienneté se reflète sur sa surface fortement oxydée, fait revivre l'histoire de cette princesse dont le culte est aujourd'hui tombé en désuétude. Les traits caractéristiques du félin, la petite tête triangulaire au museau pointu et aux oreilles ovales, ainsi que la longue queue épaisse et effilée, sont ici rendus superbement pour conférer à la svelte silhouette de l'animal une allure presque « princière ».

For English version see sothebys.com

Gan figure of a genet, Burkina Faso

40 000-70 000 € 57 500-101 000 US\$

Joueur de balafon, Gan, Burkina Faso

haut. 12,5 cm : 5 in

Relevant de la catégorie des *sīm fāama* (« puissances en métal »), cette figurine en bronze, aussi rare que raffinée, célèbre l'origine du balafon chez les Gan. Le personnage arbore, fidèlement reproduite, une coiffure d'apparat, le *ta'tig'e kpoogo*, calebasse surmontée d'une crête de fibres végétales qui reprennent l'arrangement de la barbiche en fines tresses se terminant par des cauris. Cette coiffure qui tintait à chaque mouvement de son porteur représentait pour le *kasi-ga*, le balafoniste royal, l'insigne de la haute charge héréditaire qu'il remplissait comme de son affiliation sacrée à la cour. C'est sous le règne du 14^e roi gan, Tukupā-Pooro, que des musiciens d'origine teébò (plur. teésè) furent intégrés à la cour d'Opiré et chargés de la composition des chansons-devises des souverains. Sur cette figurine particulièrement évocatrice, identité du personnage et fonction sont magistralement réunies dans l'association signifiante des divers attributs. Il est à remarquer la présence, sur la poitrine du balafoniste, de la petite flûte *tura*, par le jeu de laquelle les Teésè étaient passés maîtres dans l'art de la

simulation du langage parlé. Notons aussi le port, par le musicien, d'anneaux de cheville, en regard du balafon. Les premiers représentent les *danja to'yo*, accessoires métalliques destinés à thésauriser le cuivre nécessaire à la fabrication des symboles des entités protectrices du royaume, et le second l'instrument propre à la déclamation des chansons-devises dédiées à la louange et la mémoire de chaque souverain. Cette richesse des détails merveilleusement rendus et leur importance symbolique concourent à la force de cette ancienne effigie qui s'impose comme l'une des œuvres isolées et remarquables, inscrites dans le corpus des objets réalisés à l'usage de pratiques culturelles privées.

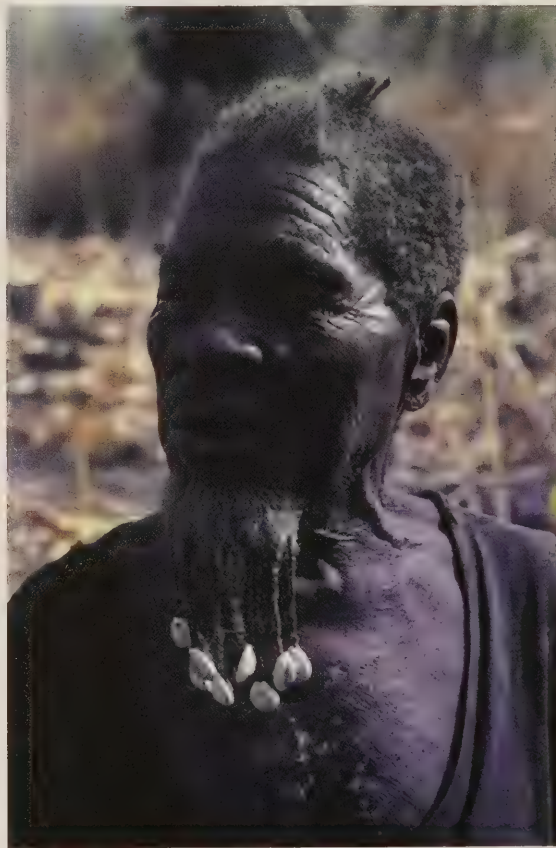
For English version see sothebys.com

Gan figure of a balaphone player, Burkina Faso

40 000-70 000 € 57 500-101 000 US\$



21 DE TAIL



BALAFONISTE ROYAL, GAN, BURKINA FASO, DR





82

Statue, Lobi, Burkina Faso

haut. 73 cm ; 28 ⅔ in

PUBLICATIONS

Vanuxem, *Time Bless Art*, 2004, n° 13

Grimaldi Forum, *Arts of Africa - 7000 ans d'art africain*, 2005 : 22, n° 92a

EXPOSITIONS

Renaud Vanuxem, Paris, *Time Bless Art*, 2004

Grimaldi Forum, Monaco, *Arts of Africa - 7000 ans d'art africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005

Selon Daniela Bognolo (2007 : 52-53), seuls les maîtres-sculpteurs sont autorisés à réaliser les effigies d'ancêtres Lobi - rares comparées au très large corpus des figurines liées à la divination. Elles reflètent donc la quintessence du « style archétypal » propre à chaque groupe culturel Lobi. Ici, la souplesse de la pose et le naturalisme de la facture permettent d'attribuer cette œuvre à l'ancien style Teébo. La très grande sensibilité de la sculpture est accentuée par la profonde érosion révélant la veinure tourmentée du bois dur.

Nommées *thilkotina* (« anciennes puissances »), ces effigies sont conservées de génération en génération dans les « maisons initiatiques », généralement fichées dans le sol - ce qui explique l'altération des pieds - et « elles ne sont visibles que lors du rituel initiatique du *joro*, qui a lieu tous les sept ans » (Bognolo, 2010 : 83). Ce contexte explique la très grande ancienneté de certaines d'entre elles, comme celle-ci, dont l'analyse au C14 indique une datation comprise entre les XVII^e et XIX^e siècles (Bassani, 2005 : 222).

Lobi figure, Burkina Faso

20 000-35 000 € 28 700-50 500 US\$

83

Masque-heaume, Chamba, Nigeria

long. 71 cm ; 28 in

PROVENANCE

Collection André Schoeller, France

Etude Loudmer, Poulain, Cornette de Saint-Cyr, Hôtel Drouot, Paris, 19 décembre 1974, "Collection André Schoeller", n° 55

Collection privée

PUBLICATION

Kerchache, Paudrat, Stephan, *L'art africain*, 1988 : 411, n° 516 et *idem*, éd. 2008 : 401, n° 584

Reconnu comme le plus remarquable du corpus, ce masque s'impose par la puissance magistrale de son esthétique. A la force de ses volumes géométriques s'ajoute la violente dynamique de la mâchoire s'élargissant à mesure qu'elle se projette dans l'espace. La perspective s'accroît dans le mouvement des cornes recourbées l'une vers l'autre, concentrant l'impact visuel dans le champ clos des masses sculpturales.

Considéré comme violent et dangereux, il manifestait, lors des funérailles d'un membre du lignage, la présence du génie tutélaire *vara* (Kerchache, Paudrat, Stephan, 1988 : 527). Au sommet, l'épaisse croûte sacrificielle rappelle la puissance dont il était investi.

Chamba helmet-mask, Nigeria

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$





84

Masque, Igbo, Nigeria

haut. 63 cm ; 24 ¾ in

Ce masque, dont on ne connaît qu'un seul exemplaire comparable, illustre l'exceptionnelle créativité des peuples de la Benue. Provenant de la région de Nsukka, il incarne l'histoire complexe - nourrie d'échanges avec les groupes voisins (Ibibio, Igbo méridionaux et Igala) - des Igbo septentrionaux. Les mascarades des cultes *Omabe* et *Odo* dont il relève font intervenir une multitude de masques qui sont autant d'inventions individuelles. A la rigueur géométrique de la forme s'oppose l'étourdissant décor pictural mêlant traits humains et motifs géométriques à la polychromie contrastée, dans une composition confinant à l'abstraction.

cf. Cole et Aniakor (1984 : 136), Neyt (1985 : 80, n° II. 52) et Sotheby's (NY, 17 mai 2002, n° 59) pour le seul autre exemplaire connu, anciennement dans la collection Azar.

Igbo mask, Nigeria

18 000-25 000 € 25 900-35 900 US\$

85

Masque, Ijebu - Yoruba, Nigeria

haut. 58 cm ; 22 ½ in

PUBLICATIONS

Berjonneau, *Rediscovered masterpieces of African art*, 1987 : 166, n° 128

Kerchache, Paudrat & Stephan, *L'art Africain*, 1988 : 403, n° 472

Harter, "The Yoruba" in *Tribal Arts*, Hiver 1995 : 50, fig. 9

Dans une tension superbement maîtrisée, le rythme des volumes déployés dans l'espace s'ordonne à la perfection. Les cornes recourbées l'une vers l'autre resserrent le champ sculptural sur l'élan de la mâchoire et des ailes déployées, résumant la représentation à la puissante dynamique des formes épurées. La force du mouvement est accentuée par l'épaisse patine sacrificielle, favorisant le pouvoir dont le masque était investi.

Les Ijebu ont adopté et adapté les masques des Ijo, qu'ils appellent indifféremment Agbo ou Ekine. « Les fêtes de masques Agbo/Ekine célèbrent des esprits aquatiques, particulièrement leur contribution au bien-être économique des communautés côtières » (Drewal in RMN, 1997 : 78). Ce masque - le plus célèbre des masques Ijebu - représente un esprit aquatique, tenant à la fois de l'antilope *agira* et de deux aigles pêcheurs *igodo*, dont le rôle est de communiquer aux humains les messages des esprits aquatiques (Harter in *Tribal Arts*, hiver 1995-96 : 50). cf. *L'œil* (mars 1975 : 37) et Eyo (2008 : 254) pour deux masques à l'iconographie comparable. Celui-ci s'impose comme le témoin le plus remarquable de cet art de la région du Delta du Niger, célébré par Denise Paulme (1956 : 76) comme « l'un des plus hardis et des plus achevés de toute la sculpture africaine ».

Ijebu-Yoruba mask, Nigeria

30 000-50 000 € 43 100-72 000 US\$

84





86

86
Statue zoomorphe, Yoruba, Nigeria

haut. 34 cm ; 13 1/2 in

En dehors de l'univers Kongo, la représentation du chien est très rare dans les arts africains. Selon Beier (1994 : 11) ces statues d'autel sont liées, dans le panthéon Yoruba, au culte de la divinité Shango. Elles représentent "Lube yemi", un chien qui échappa à l'emprise du dieu du fer Ogun afin de vivre avec son ami Shango, divinité du tonnerre et des éclairs. cf Maurer (1991 : 52, n° 17) pour une autre statue de chien Yoruba, offrant une même vigueur de pose et de sculpture, dans la collection de l'artiste Willy Mestach.

Yoruba zoomorphic figure, Nigeria

15 000-20 000 € 21 600-28 700 US\$

87
statue, Mumuye, Nigeria

haut. 158 cm ; 62 in

PROVENANCE
Collectée par Alain Dufour en 1969
Collection privée

Jouant librement des proportions, l'artiste a concentré l'attention sur le mouvement dansant de la figure, rythmé par les séquences souples des bras semblant se prolonger à l'infini. Puisant son équilibre dans les jambes radicalement raccourcies, le buste s'étire selon une ligne sinueuse jusqu'au visage projeté en avant. L'intensité des traits est renforcée par le plan incliné des oreilles circulaires enserrant la face. La fluidité - très rare - du mouvement est accentuée par la patine sombre, profonde. Selon Styrbol (*in* RMN, 1997 : 239), sans pouvoir associer une forme ou un style à un usage défini, ces statues, nommées *iagalganga* ou *supa*, s'inscrivent selon les cas dans une fonction divinatoire ou thérapeutique, ou encore contribuent à rehausser le prestige de leurs détenteurs.

Mumuye figure, Nigeria

60 000-90 000 € 86 500-130 000 US\$





88

Figure de reliquaire, Kota, Gabon

haut. 56 cm ; 22 in

PROVENANCE

Acquise auprès d'un habitant de la région de Franceville (Gabon), dans les années 1970
Collection privée

Cette figure de reliquaire *mbulu ngulu* à décor d'étroites lamelles de laiton disposées de part et d'autre de la bande médiane, se distingue également par le volume remarquable de la coiffe et de la base en losange. Perrois (1985 : 48) et Chaffin (1979 : 164) s'accordent pour considérer les figures de reliquaire au visage décoré de lamelles comme les plus anciennes - critère redoublé ici par l'absence de bouche et par la profondeur de la patine. cf Chaffin (1979 : 185) pour un exemplaire très comparable conservé au musée du quai Branly, collecté en 1883 par Léon Guiral dans la région de Franceville.

Kota reliquary figure, Gabon

18 000-25 000 € 25 900-35 900 US\$

89

Figure de reliquaire, Kota, Gabon

haut. 52 cm ; 20 ½ in

PROVENANCE

Hélène et Philippe Leloup, Paris
Collection privée

Cette très élégante figure de reliquaire *mbulu ngulu* relève du type dit "classique", que Louis Perrois attribue à la région de Franceville (Perrois, 1985 : 46).

L'élancement de la silhouette - accentué par la beauté épurée du visage à plaques lisses en croix - contraste superbement avec la densité du décor gravé ornant le piétement, et la puissance du volume vu de profil. Au dos s'étire un losange rainuré, mis en valeur par la profonde patine brune, brillante sur les reliefs.

88

Surmontant les paniers en vannerie contenant les reliques, "les images d'ancêtres kota, appelées *mbulu ngulu* en langue des Kota du Sud, sont des images d'éternité dont le rôle est de maintenir un lien pérenne entre les vivants et les morts" (Perrois, 2005 : 76).

Kota reliquary figure, Gabon

25 000-35 000 € 35 900-50 500 US\$



Figure de reliquaire, Kota - Ndassa, Gabon ou République du Congo

haut. 23.5 cm ; 9 1/2 in

PROVENANCE

Hélène et Philippe Leloup, Paris
Collection privée

PUBLICATIONS

Dapper, *La voie des ancêtres*, 1986 : 37
Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits*, 1987 : 143
Falgayrettes-Leveau et Delorme, *Gabon, présence des esprits*, 2006 : 71

EXPOSITIONS

Musée Dapper, Paris, *La voie des ancêtres*, 6 novembre 1986 - 7 février 1987
Musée Dapper, Paris, *Chefs-d'œuvre inédits*, octobre 1987 - mai 1988
Musée Dapper, Paris, *Gabon, présence des esprits*, 20 septembre 2006 - 22 juillet 2007

50 000-80 000 € 72 000-115 000 US\$



Il est très rare, au sein du large corpus des figures de reliquaires Kota, de pouvoir évoquer la notion d'atelier, voire même de main de maître.

Dans la région de Sibiti, aux confins du Gabon et de l'Ouest congolais, se distingue un petit groupe de figures de reliquaires dont le corpus est si restreint et homogène que les chercheurs supposent "être sorties d'un même atelier" (Chaffin, 1979 : 141). Attribuées aux Kota-Ndassa ou Wumbu, elles se caractérisent, comme ici, par un visage convexe, en amande, traversé par une plaque axiale nervurée, une face "en cœur" dont le contour épouse la courbe tendue des arcades sourcilières, des yeux en amande rapportés aux pupilles signifiées par une tête de clou. La coiffure, très spécifique, est formée de deux coques latérales au décor dédoublé d'un motif en résille, s'achevant avec élégance en pédoncule arrondi.

Si le piétement est aujourd'hui absent, la tête - dont le volume, remarquable, est accentué par la concentration des traits - l'apparente en particulier à quatre œuvres majeures : celles des collections A. Schoffel (Chaffin, 1979 : n° 53), Wandeler (ex. Fourquet, *idem* : n° 54), Goldet (LaGamma, 2007 : 243), et Morigi (ex. Général Dagnan, puis Keller; Sotheby's, Paris, 6 juin 2005, n° 172). Il n'est pas exclu qu'elles soient l'œuvre d'un seul et même artiste.

For English version see [sothebys.com](https://www.sothebys.com)

Kota-Ndassa reliquary figure, Gabon or Republic of the Congo



Masque, Kwélé, Gabon

haut. 30 cm ; 12 in

PROVENANCE

Collecté par Léon Lafosse, ingénieur à Pointe Noire, avant 1928

Transmis par descendance familiale

Alain de Monbrison, Paris

Collection privée

120 000-160 000 € 173 000-230 000 US\$

Kwele mask, Gabon

A la perfection géométrique de la forme, l'artiste a associé le choix d'un graphisme épuré, aboutissant à une œuvre d'une absolue modernité. L'équilibre des traits, structurés par la ligne pointillée épanouissant le regard des yeux plissés, s'anime dans la tension des courbes et des délicates ruptures de plans, et dans la dynamique des motifs en flèches. La teinte sombre du pourtour profond et les lignes noires pyrogravées se détachent sur la très belle teinte brun orangé de la patine, ajoutant à la sculpture une dimension picturale.

Les masques Kwélé - intervenant dans le culte du *beete* - forment dans les arts du Gabon un corpus extrêmement restreint comparé à celui des Fang, Punu et Kota. Selon la classification établie par Leon Siroto, les masques circulaires relèvent de la catégorie des *pipibudzé* - représentant les esprits de la forêt *ekuk* - et servent d'intermédiaires entre le monde de la brousse et celui du village. Selon Louis Perrois (2001 : 90) « il semble en outre que les maisons de culte ou d'initiation du *beete*, même provisoires (pour la durée des festivités), aient été « décorées » de masques [aux formes et dans un bois dense mi-lourd similaires], qui ne dansaient pas » - type auquel, selon toute vraisemblance, se rattache ce masque.

Comme celui-ci, la plupart des masques Kwélé ont été collectés entre 1920 et 1935, "époque où les sculpteurs étaient encore en pleine possession de leurs capacités techniques et artistiques". cf. Siroto (1972 : 71) pour un masque très apparenté dans la collection Leon Siroto.

The sculptor of the offered mask has combined a perfect geometric form with a pure graphic quality to create a work of modernist style. The balanced features are structured around the dotted lines which encircle the eyes and are animated by the tense curves and breaks in the planes of the surface. The dark colour around the edge of mask and the finely incised black lines stand out against the fine warm brown patina, and they give the mask a pictorial quality.

Kwele masks used by the beete cult form a very small part of the corpus of works of art from Gabon, especially when compared with works by the Fang, Punu, and Kota. Léon Siroto's system of classification places circular masks such as the offered lot in the category of pipibudzé, which represent the spirits of the forest, known as ekuk. These masks serve as intermediaries between the world of the bush and of the village. According to Perrois (2001: 90) 'it also appears that the cult houses used for beete initiation ceremonies were 'decorated' with masks, at least for the duration of the festivities'. These masks were made of a similar dense and heavy wood and were not danced. In all likelihood the offered mask belongs to this type.

As is the case here, the majority of Kwele masks were collected between 1920 and 1935, a period when Kwele 'sculptors were still in full possession of their artistic and technical abilities'. Cf. Siroto (1972: 71) for a closely related mask from the collection of Léon Siroto.



Collection de l'administrateur colonial Alain Lagarde

Lots 92 à 96



Alain Lagarde (1905 – 1976), administrateur colonial, effectua deux séjours au Congo – le premier en 1930, le second entre 1932 et 1934. La collection qu'il constitua sur le terrain exprime, au-delà d'une apparente homogénéité, la diversité à la fois stylistique et iconographique de la statuaire Bembé. Si toutes offrent la même qualité de sculpture et d'ancienneté, chacune se distingue par la rareté de son style ou de son iconographie.

The colonial administrator Alain Lagarde (1905 - 1976) made trips to the Congo in 1930 and between 1932 and 1934. Although seemingly homogenous in subject the collection of objects he collected in the field demonstrates the great stylistic and iconographic range of Bembe statuary. These sculptures all share the same age and sculptural quality but each is distinguished by the rarity of its particular style or iconography.



92

Statuette masculine, Bembé, République du Congo

haut. 14 cm ; 5 ½ in

PROVENANCE

Collectée sur le terrain par Alain Lagarde entre 1930 et 1934

Transmise par descendance à l'actuel propriétaire

Cette miniature exprime magistralement toute la puissance de l'ancêtre représenté. Elle s'impose dans le contraste entre la force de la pose et des masses corporelles, et la délicatesse des traits, des détails anatomiques et des scarifications envahissant l'abdomen. Superbe patine d'usage, brun rouge et brune, brillante sur les reliefs. Elle a conservé - très rare - le pagne dont les statuette Bembé étaient traditionnellement parées.

Bembe male figure, Republic of the Congo

4 000-6 000 € 5 800-8 700 US\$



93

93

Statuette, Téké, République du Congo

haut. 19,5 cm ; 7 2/3 in

PROVENANCE

Collectée sur le terrain par Alain Lagarde entre 1930 et 1934

Transmise par descendance à l'actuel propriétaire

Très beau contraste entre la rigueur de la construction géométrique - accentuée par les scarifications verticales ornant le visage - et l'imposante charge rituelle surmodelant l'abdomen.

Teke figure, Republic of the Congo

3 000-4 000 € 4 350-5 800 US\$

94

Maternité, Bembé, République du Congo

haut. 16,5 ; 6 1/2

PROVENANCE

Collectée sur le terrain par Alain Lagarde entre 1930 et 1934

Transmise par descendance à l'actuel propriétaire

La maternité constitue l'un des thèmes les plus rares de statuaire Bembé. Superbe expressionnisme dans les visages très finement sculptés et dans la gestuelle, mis en valeur par les nuances brun rouge de la patine profonde. cf. Lehuard et Lecomte (2010 : 110) pour une autre maternité, dans l'ancienne collection Joseph Herman.

Bembe maternity figure, Republic of the Congo

7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$



94



95

Statuette d'homme assis, Bembé, République du Congo

haut. 24 cm ; 9 ½ in

PROVENANCE

Collectée sur le terrain par Alain Lagarde entre 1930 et 1934

Transmise par descendance à l'actuel propriétaire

Cette grande effigie d'ancêtre se rattache au type défini par Lehuard comme "style de Kolo", caractérisé par la rondeur du visage et la bouche esquissant un sourire (Lehuard, 1989, II : 394). Elle se distingue par la dignité exprimée à la fois dans la dimension et dans la pose - assis sur le séant - réservée à la représentation des chefs. L'intensité de l'expression - les yeux serts d'éclats de porcelaine - est accentuée par le très beau volume de la tête et par le naturalisme des traits, finement modelés.

Bembe seated male figure, Republic of the Congo

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

96

Statuette masculine, Bembé, République du Congo

haut. 21 cm ; 8 ½ in

PROVENANCE

Collectée sur le terrain par Alain Lagarde entre 1930 et 1934

Transmise par descendance à l'actuel propriétaire

La force de l'expression - bouche ouverte sur des dents taillées en pointes, yeux serts d'éclats de porcelaine - est accentuée par le très beau volume de la coiffe aux contours anguleux et par l'iconographie - fusil brandi dans la main droite, couteau dans l'autre. Remarquable finesse des modelés, mise en valeur par les nuances de la patine brillante.

Bembe male figure, Republic of the Congo

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$





97 DOS

97

Statuette, Léga, République Démocratique du Congo

haut. 12,5 cm ; 5 in

PROVENANCE

Collectée en 1957 en chefferie Babene, sur le territoire de Pang'i, ex. Congo Belge
Collection privée

"Kilinga wasakeka
Bukubwa rumukolo
Utekudja luako
Weye luwawe utefeta
Manemo kule"

"La chauve-souris se suspend la tête en bas à cause du mauvais mot que le soleil lui a adressé".

De la radicalité du proverbe auquel l'œuvre est associée - consigné au regard de son croquis lors de la collecte et traduit par Daniel Biebuyck - tient la fulgurance de son esthétique.

Seules trois autres figurines Léga "en zigzag" sont connues : celle de l'ancienne collection Saul et Marsha Stanoff (Sotheby's, New York, 17 mai 2007, n° 47) ; celle de la collection Pierre Darteville (Beaulieux, 2000 : fig. 171) et une dans la collection Van der Straete. Ici s'impose - de manière magistrale - la perfection du rythme, scandé par la violence des ruptures et s'accéléralant dans le battement subtil des facettes juxtaposées. Elle se distingue également par la finesse de ses traits épurés, offrant un visage des plus saisissants. La découverte de cette œuvre inédite et demeurée dans une collection privée enrichit ce très rare corpus de son plus remarquable témoin.

Selon Daniel Biebuyck (1973 : pl. 72) à propos de l'exemplaire de la collection Pierre Darteville, cette sculpture relève de la catégorie des figurines anthropomorphes *katimbitimbi* - insignes des femmes les plus haut gradées de la société du Bwami. "Symboles de la position quasiment masculine de la *kanyawa*, une femme de grande autorité et de grand prestige [...] ils constituent une marque de sa position qui se veut aussi protectrice et apotropaïque" (Biebuyck, 2002 : 167).

For English version, see sothebys.com

Lega figure, Democratic Republic of the Congo

60 000-90 000 € 86 500-130 000 US\$





APPARTEMENT DE RAPHAËL STORA, PARIS, 1928/1929

Le marchand d'art Raphaël Stora (1887-1963) comptait parmi les plus importants marchands de son temps. Spécialisé dans la sculpture et la peinture ancienne, ainsi que dans les arts décoratifs, il quitta Paris à la veille de la Seconde Guerre mondiale et s'installa à New York où il ouvrit, en 1937, la "Stora Art Gallery" (1937-1963). Son goût pour les arts d'Afrique et d'Océanie est attesté par le très beau masque noir Punu Lumbo qu'il vendit en 1938 à l'Albright Art Gallery, Buffalo, New York (Sotheby's, New York, 17 mai 2007, n° 124) et par le prêt de huit œuvres pour l'*Exposition d'art africain et d'art océanien* à la Galerie Pigalle, en 1930. Parmi elles figurent quatre masques Dan que l'on retrouve accrochés au mur de son salon parisien sur une photographie prise en 1928-1929, tandis que trône, sur une crédence Renaissance, la statue présentée ici.

Une remarquable effigie Hemba

Cette effigie Hemba, de taille exceptionnelle, reflète la beauté et l'harmonie propre aux grands styles des Niembo méridionaux. Le talent de ce maître-sculpteur se traduit dans l'expression de la beauté d'un réalisme idéalisé et dans l'eurythmie des proportions. C'est la tranquillité stabilisée de l'ancêtre qui émane de celui qui veille sur sa famille et leurs terres, les mains placées de part et d'autre du ventre, source de vie. Taillée dans un bois mi-lourd – probablement le *Chlorophora excelsa* –, la sculpture est constituée d'un bois rougeâtre et d'un enduit noir laqué, significatifs des œuvres les plus anciennes. La patine restitue l'éclat de cette figure habitée par le poids et la vibration de la lumière.

La tête, ovoïde, s'épanouit dans la mise en valeur du visage raffiné. Cerné par l'écrin du diadème frontal dont les lignes unies, ponctuées par la courbe de l'oreille, prolongent celles du collier de barbe – signe d'autorité du sage et de l'ancien – il s'étire dans la courbe frontale qui se prolonge jusqu'au sommet du crâne ; les Hemba avaient coutume de se raser la partie avant de leur chevelure. A la plénitude des formes répond la tension des lignes épurées : nez aquilin, filtre nasal et lèvres délicatement modelées, arcades sourcilières en arc de cercle, œil délicatement étiré sous une paupière supérieure close, laissant entrevoir la pupille de l'ancêtre qui veille avec

98

Statue d'ancêtre, Niembo méridionaux, Hemba, République Démocratique du Congo

haut. 73,5 cm ; 29 in

PROVENANCE

Collection Raphaël Stora (1887-1963), Paris-New York, acquise au plus tard vers 1928/1929

Collection du dr. David Davis, USA, acquise dans les années 1950

Collection Merton Simpson, New York, acquise en 1963

Collection européenne

Figure sur une photographie du salon parisien de Raphaël Stora, vers 1928/1929

Elle porte, sous la base, une étiquette avec le numéro d'inventaire "64" inscrit à l'encre rouge ; sur le socle figurent le numéro d'inventaire : JV/5492A et une étiquette portant le numéro : 19 (ou 19).

450 000-600 000 € 650 000-865 000 US\$

attention sur son clan. Au dos, la coiffure quadrilobée, légèrement évasée et s'achevant au plan dorsal par quatre tresses posées sur un rectangle de raphia décoré, rappelle la tradition des chefs Hemba de conserver dans leur chevelure, durant la saison sèche, les graines précieuses. Les formes modelées du tronc mettent en relief le plan des seins et le ventre bulbeux, les membres élancés sont à la fois sensibles et rigoureux, le dos souligne à son tour le remarquable talent de ce sculpteur.

Atelier de sculpture, style et datation

L'œuvre ici présentée, de facture exceptionnelle, correspond dans chacun de ses traits aux ateliers les plus prestigieux des Niembo méridionaux. L'harmonie des volumes, la finesse d'exécution, les détails tels le visage, la coiffure, la position symétrique du corps, l'apparentent très étroitement à la grande effigie du musée ethnographique d'Anvers (Neyt, 1977 : 61, n° 1, 1). Ce chef-d'œuvre de l'ancienne collection Bela Hein, acquis par le musée d'Anvers en 1931, proviendrait de la célèbre collection anversoise d'Henry Pareyn, à une époque comparable à celle envisagée ici. Nous avons localisé la statue d'Anvers dans les environs de Mbulula, sur l'axe Kayanza-Binanga. Il est incontestable que l'effigie étudiée provient du même atelier, sans doute par la main d'un même artiste qui aurait traité différemment les détails du visage.

S'imposant parmi les œuvres majeures des ateliers de style classique Niembo, elle constitue un chaînon exceptionnel pour mesurer la production de ce maître-sculpteur dont on ne connaissait, jusqu'à présent, que l'œuvre du musée d'Anvers. Les effigies de chefs défunts faisaient partie d'un culte fondé à la fois sur la notion de survie et sur un système de parenté. Chaque ancêtre, identifié dans le temps, confère à son propriétaire un arbre généalogique précis relatant l'histoire de sa famille, et surtout l'autorité de celle-ci sur les terres occupées. La datation de cette œuvre doit s'établir dans la première moitié du XIX^e siècle, sinon plus tôt.

François Neyt, avril 2010

Traduction page suivante



Hemba ancestor figure, Southern Niembo, Democratic Republic of the Congo

Raphael Stora (1887-1963) was one of the leading art dealers in America of his time. Specializing in ancient sculpture, paintings, and decorative arts, he left Paris on the eve of the Second World War and settled in New York where he opened the 'Stora Art Gallery' in 1937 (1937-1963). His early taste for African and Oceanic Art is demonstrated by the magnificent Punu-Lumbo black mask that he sold to the Albright Art Gallery, Buffalo, New York, in 1938 (Sotheby's, New York, May 17, lot 124), and by the loan of eight works from his collection to the 'Exhibition of African and Oceanic Art' at the Galerie Pigalle in 1930. Among the works were four Dan masks, which can be seen hanging on the wall of his Paris salon in a photograph taken between 1928 and 1929. Resplendent on a Renaissance credenza stands the Hemba figure presented here.

A Remarkable Hemba Effigy

This Hemba effigy, of exceptional height, reflects the beauty and harmony that is characteristic of the great styles of the Southern Niembo. The extraordinary skill of the master-sculptor is reflected in the beauty of the idealized realism, and in the rhythm of the proportions. A calm stability emanates from this ancestor who watches over its family and their lands with hands placed on either side of the belly, the source of life. Carved in a semi-hard wood - probably *Chlorophora excelsa* - the sculpture consists of a reddish wood with a black lacquer coating, a sign that this is one of the oldest surviving works. The patina gives lustre to the figurehead.

The ovoid head presents a refined face. Encircled by the crown of the frontal diadem whose line, punctuated by the curve of the ear, extends from the necklace of the beard - a symbol of wisdom and of authority - all the way around the frontal curve to the top of the skull; the Hemba were accustomed to shave the front portion of their hair. The fullness of the forms meets the sleekness of the lines: aquiline nose, finely modelled nostrils and lips, eyebrows arched in a circle, eyes delicately elongated under a closed upper eyelid, pointing to the inner

vision of the ancestor who watches closely over the clan. On the back, the hair is in a quatrefoil slightly flared out and ending in the dorsal plane with four braids on a rectangle of decorated raffia. This coiffure recalls a tradition of Hemba chiefs who conserved precious seeds in their hair during the dry season. The modelled core of the body emphasises both the plane of the breasts and the bulbous belly, the slender limbs are at once sensitive and rigorous in their rendering, the back itself is a testament to the remarkable talent of the sculptor.

ETNOGRAFISCH MUSEUM ANTWERPEN



COUVERTURE DU CATALOGUE ETNOGRAFISCH MUSEUM ANTWERPEN, 1991

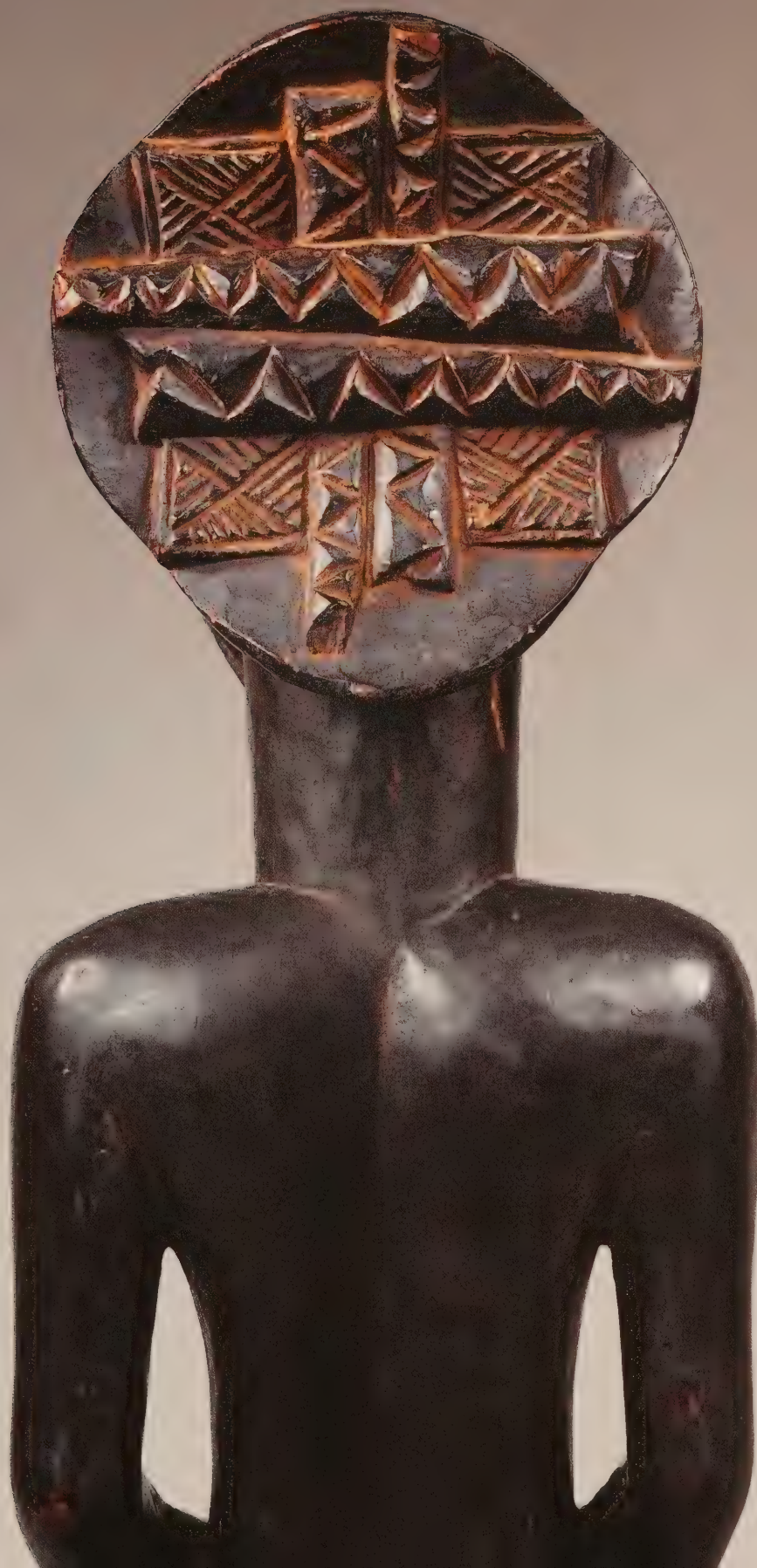
The Sculpture's Atelier, Style, and Dating

The exceptionally executed work presented here corresponds in all of its characteristics to the most prestigious ateliers of Southern Niembo. The harmony of the volumes, the quality of the workmanship and details such as the facial hair and the identical position of the body relate very closely to the great effigy figure in the Antwerp Museum (Neyt, 1977: 61, n° 1, 1). The Antwerp figure, formerly in the Bela Hein Collection, was bought by the museum in 1931 from the celebrated collection of Henri Pareyn. The Antwerp figure is of a comparable age. The Antwerp figure has been located to the environs of Mbulula, on the Kayanza-Binanga axis. It is indisputable that the effigy examined here comes from the same studio, and was probably carved by the same artist as the Antwerp figure, who treated the facial details differently.

By binding together the major works from the classical Niembo studios we

are able to link the production of this master-sculptor, whose work we only knew, until the present, in the effigy at the museum of Anvers. Effigies of deceased chiefs were part of a cult founded on the concept of survival and on a system of kinship. Each ancestor is identified in time, and confers on its owner a precise genealogical tree that relates the history of his family, and especially his authority to occupy his lands. This figure must date to the early 19th century, if not earlier.

François Neyt





99

99

Coupe, Kuba, République Démocratique du Congo

haut. 19 cm ; 7 ½ in

PROVENANCE

Collection Han Coray, Lugano

Collection privée

Sur le talon gauche est inscrit à l'encre blanche son numéro d'inventaire dans la collection Han Coray "HC 476", et sous le pied : "MS14"

Han Coray (1880-1974) fut l'un des précurseurs et des plus importants collectionneurs d'art africain du début du siècle. En 1917, il organise dans sa galerie de Zurich la première exposition du mouvement Dada, à laquelle il mêle des objets d'art africain. Elle contribuera à l'éveil de l'intérêt porté dans ce domaine par l'avant-garde européenne. Il constitua sa première collection - dont cette œuvre faisait partie, ainsi que la coupe n° 101 - entre 1916 et 1928 ; ensemble qui sera vendu en 1940.

« Le triomphe du style Kuba réside dans les coupes céphalomorphes, et parfois même anthropomorphes » Joseph Cornet (*in* Dapper, 1997 : 57).

Cette rare coupe anthropomorphe s'impose comme l'un des chefs-d'œuvre du corpus. A la stylisation radicale du corps répond l'extrême raffinement dans le rendu des détails et la douceur des modelés, mis en valeur par les nuances brun rouge de la patine. Tandis que les jambes imposent leur puissance à la dynamique de l'œuvre, la tête/réceptacle s'épanouit dans le mouvement ample du front aux tempes évasées, et offre un hommage superbe à l'esthétique des arts corporels Kuba. Réservées à l'usage des chefs et des notables Kuba, ces coupes constituaient pour les artistes des ateliers royaux de véritables exercices de virtuosité, marquant la compétition permanente pour le prestige, à la fois des artistes et de leurs commanditaires.

Kuba cup, Democratic Republic of the Congo

20 000-30 000 € 28 700-43 100 US\$

100

Coupe, Kuba, République Démocratique du Congo

haut. 8 cm ; 3 ¼ in

PROVENANCE

Collection Han Coray, Lugano

Collection privée

Sous la coupe est inscrit à l'encre blanche son numéro d'inventaire dans la collection Han Coray : "HC 475"

Les petites coupes à panse ronde servaient à la cour des royaumes Kuba à mélanger la poudre de *twool* ou à contenir de l'huile (Cornet *in* Dapper, 1997 : 68). Celle-ci est remarquable. Si l'anse s'orne, de manière classique, d'un masque s'étirant en haut relief, à l'autre extrémité la main s'épanouit sous le réceptacle, comme pour le soutenir. Au cœur de la coupe se dresse une petite tête humaine - très rare. La panse est entièrement ornée d'une frise aux motifs géométriques entrelacés très finement gravés, dont le dessin est superbement mis en valeur par les nuances brun rouge de la patine. cf. étude Bellier, Paris, 1931, pour une coupe comparable.

Kuba cup, Democratic Republic of the Congo

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$



100

Trompe en ivoire, Yombe, République Démocratique du Congo

haut. 38,5 cm ; 15 in

PROVENANCE

Collection privée

PUBLICATIONS

Dapper, *Ouverture sur l'art africain*, 1986 : 23, n° 10

Dapper, *Chefs-d'œuvre inédits*, 1987 : 121, n° 69

Dapper, *Formes et couleurs*, 1993 : 127

Felix, *White Gold, Black Hands, Ivory sculpture in Congo Vol. 1*, 2010 : 208-209, n° 315

EXPOSITIONS

Musée Dapper, Paris, *Ouverture sur l'art africain*, mai - juillet 1986

Musée Dapper, Paris, *Chefs-d'œuvre inédits*, octobre 1987 - mai 1988

Musée Dapper, Paris, *Formes et couleurs*, 11 avril - 15 septembre 1993

"La plus célèbre des trompes représentant un animal et un personnage humain en symbiose" (Marc Felix, 2010 : 208, à propos de cette œuvre).

Jouées pour annoncer le déplacement d'un monarque, ou lors de guerres, d'exécutions, de festivités ou de funérailles, les trompes en ivoire des royaumes Kongo sont investies d'une signification à la fois honorifique et princière. A l'iconographie répétitive des sujets masculins s'opposent la variété et la complexité des sommets mettant en scène des femmes ou unissant, comme ici, un personnage et un animal. François Neyt associe l'iconographie - très comparable - de la trompe de la collection Stanley conservée à l'University of

Iowa Museum of Art, à l'image de la reine des Vili, Gonga de Matamba, chevauchant un éléphant lors de son entrée triomphale dans le royaume de Loango (Neyt, 1981 : 87-89).

La grande honorabilité signifiée par la position assise aux jambes croisées (*funda nkata*) et par la coiffe complexe, associée à l'extrême rareté de l'iconographie et à la remarquable exécution de la sculpture - l'une des plus belles du corpus - attestent l'importance de cette trompe. Le collier de cauris (signe de prospérité et de fertilité) visible dans les ajours de la plaque en étain, et l'association avec l'animal (vraisemblablement un chien, lié dans la pensée Kongo à la détection des esprits malfaisants) témoignent de sa valeur historique et probablement rituelle.

Si l'interprétation précise de cette trompe s'est perdue avec ses premiers détenteurs, elle s'inscrit parmi les emblèmes les plus raffinés de l'art des royaumes Kongo.

Yombe ivory trumpet, Democratic Republic of the Congo

20 000-30 000 €

28 700-43 100 US\$



101 DÉTAIL



101

Masque, Léga, République Démocratique du Congo

haut. 24,5 sans la barbe ; 9 ⅔ in

PROVENANCE

Collecté par un administrateur colonial en 1928

Michel Boulanger, Liège

Collection privée

PUBLICATIONS

Beaulieux, *Belgium collects African Art*, 2000 : 137

Biebuyck, *Léga, éthique et beauté au cœur de l'Afrique*, 2002 : 112, n° 57

Tribal, n°7, été 2004 : couverture et 112

Maertens, *African faces, an homage to the African mask*, 2009 : 24

EXPOSITION

Galerie KBC, Bruxelles, *Léga, éthique et beauté au cœur de l'Afrique*, 4 mai - 18 juillet 2002

250 000-300 000 € 359 000-431 000 US\$

Léga mask, Democratic Republic of the Congo

Chef-d'œuvre de l'art Léga, ce masque s'impose à nous comme un regard sur l'éternité. Figé par la blancheur du kaolin et par l'esthétique des traits épurés, le visage puise sa force dans l'expression saisissante de la bouche et des yeux grands ouverts, semblant sonder l'infini.

Le volume – exceptionnel – s'inscrit dans une veine naturaliste dont la lumière sur les nuances picturales accentue encore la sensibilité des modelés. L'intense présence du visage est augmentée par le triangle pointillé ponctuant le front, et par la longue et dense barbe en fibres végétales *luzelu*.

Selon Daniel P. Biebuyck (2002 : 98-99), les grands masques *idumu*, exclusivement réservés au grade suprême de l'association du Bwami, sont portés selon les rites sur le visage ou sur le front, ou fixés sur une claie. Propriété collective de la communauté, ils sont placés sous la garde d'un *kindi* (initié) aîné, agissant pour plusieurs groupes de lignages rituellement liés. Leur nom – *idumu/balimu* – se réfère à la notion d'ancêtres, de pères défunts. Ils sont enfin considérés comme des "mères" (*nina*), la source vitale et les protecteurs des masques plus petits.

Dépassant toute référence stylistique ou typologique, cette sculpture est reconnue comme l'un des plus remarquables des grands masques Léga, s'inscrivant à l'évidence, à l'instar de l'exemplaire de la collection Marc Felix (Biebuyck (2002 : 105, n° 49) et celui de la collection Van der Straete (Kerchache, Paudrat, Stephan, 1988 : n° 571) parmi les chefs-d'œuvre de l'art Léga.

A masterpiece of Léga art, this mask is frozen by the whiteness of the kaolin and by the aesthetic of the sleekly rendered features. The face draws its strength from the striking expression of the mouth and the wide-open eyes, which seem to probe the infinite.

The exceptional volume of the mask forms part of a naturalistic vein where the nuanced light of the painted surfaces is accentuated further by the sensitivity of the modelling. The intense presence of the face is further enhanced by the dotted triangle punctuating the forehead, and by the long and dense beard in luzelu vegetable fibres.

According to Daniel P. Biebuyck (2002: 98-99), large idumu masks, exclusively reserved for the supreme grade of the Bwami association, are worn during rituals on the face, the forehead, or fixed to a chain. As the collective property of the community, these masks are placed in the care of a kindi (initiated) elder, who acts for several groups of ritually related lineages. Their name – idumu/balimu – refers to ideas surrounding the ancestors, or dead fathers. They are seen as the 'mothers' (nina), the vital source and the protectors of smaller masks.

Surpassing all the known stylistic or typological references this sculpture is recognized as one of the most remarkable of the large Léga masks. Looking closely at all related known masks, along with the example in the collection Marc Felix.. and that of the collection of Van der Straete amongst the masterpieces of Léga art.





103

103

Statuette, Luba, République Démocratique du Congo

haut. 18,5 cm ; 7 1/2 in

PROVENANCE

Collection Henning Throne-Holst, Suède

Collection privée

Le suédois Henning Throne-Holst (1895 - 1980) créa en 1937 le Marabouparken, conçu par le célèbre paysagiste Sven Hermelin et dédié à la sculpture moderne et contemporaine. Dans les années 1950, il ouvre sa collection aux arts d'Afrique et d'Océanie.

Cette figure *n'kisi* à patine suintante relève d'un des types les plus rares de la statuaire Luba (Neyt, 1993 : 158). Ces statuettes cultuelles représentent presque toujours une femme - symbolisant chez les Luba le pouvoir politique et l'idéal social - le corps résumé au buste, et dont les hanches évasées forment la base. Elle se distingue par le contraste entre la dynamique des volumes corporels et le naturalisme idéalisé du visage, aux traits finement modelés, mis en valeur par le collier à larges perles en pâte de verre. Sa coiffure "en cascade" (dans laquelle est logée la charge cultuelle) permet de l'attribuer à un artiste du centre du pays Luba, dans la région du Shankadi.

Luba figure, Democratic Republic of the Congo

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$

104

Statuette, Benalulua, République Démocratique du Congo

haut. 18 cm ; 7 in

PROVENANCE

Collectée par Hans Himmelheber, n° 3084

Charles Ratton, Paris

Collection Josef Mueller, acquise avant 1939

Musée Barbier-Mueller, Genève, n° BMG 1026-86

(inscrit à l'encre blanche sous le pied droit)

Sotheby's, Paris, 7 décembre 2005, n° 88

Collection privée

Luluwa figure, Democratic Republic of the Congo

7 000-10 000 € 10 100-14 400 US\$



104 PROFIL



104 DOS



105 FACE



106 PROF L

105

Statuette, Luluwa, République Démocratique du Congo

haut. 18,5 cm ; 7 1/3 in

PROVENANCE

Collectée par Hans Himmelheber

Charles Ratton, Paris

Collection Josef Mueller, acquise avant 1939

Musée Barbier-Mueller, Genève, n° BMG 1026-85 (inscrit à l'encre blanche sous le pied droit)

Calmels Cohen, Drouot-Montaigne, Paris, 10 et 11 juin 2004, n° 10

Collection privée

Socle Inagaki

Cette statuette, de même que celle n° 104 – dont les numéros d'inventaire dans la collection Barbier-Mueller se suivent immédiatement – furent acquises avant 1939 par Josef Mueller auprès de Charles Ratton. Elles témoignent d'un style parmi les plus saisissants du bassin du Congo : la statuaire des Bena Luluwa. Leurs figurines de femmes exhibant une petite coupe remplie de kaolin, appelées *bulenga* (« pour la beauté, pour la chance », cf. Timmermans, 1966 : 22-23), visaient à protéger les nouveau-nés et les enfants en bas âge.

La beauté qu'elles expriment est celle arrangée par la main de l'homme, à travers les tatouages envahissant le corps et la coiffure à l'ancienne relevant les cheveux en pointe au-dessus de la tête. Cette beauté constitue, dans la pensée Luluwa, les gages d'intégrité physique et morale permettant de lutter contre les attaques des sorciers. Elle est sublimée ici par la dignité de la pose et de l'expression, et par les traces du mélange de poudre de bois rouge, d'eau de pluie et d'huile dont elle était enduite lors des rituels, avant d'être nettoyée pour faire réapparaître la beauté du bois patiné et des dessins tégumentaires.

Luluwa figure, Democratic Republic of the Congo

16 000-20 000 € 23 000-28 700 US\$

106

Cithare, Zaramo, Tanzanie

haut. 53 cm ; 20 4/5 in

PROVENANCE

Alain de Monbrison, Paris
Collection privée

A la beauté épurée de l'instrument - l'œil glissant sur les lignes cintrées de la caisse de résonance - répond la superbe dynamique de la sculpture ponctuant le sommet. La dignité de la pose et la vigueur des formes trouvent leur aboutissement dans l'ample coiffure à double chignon s'étirant jusqu'à la nuque. Les cithares Zaramo font partie des instruments de musique les plus rares du continent africain, et celle-ci en constitue le plus élégant des témoins. cf Brincard (1990 : 87, n° 21) pour une cithare de qualité comparable dans la collection Marc Felix.

Zaramo zither, Tanzania

10 000-15 000 € 14 400-21 600 US\$



106 DÉTAIL

Harpe, Zande, République Démocratique du Congo

long. 59 cm ; 23 ½ in

PROVENANCE

Collection privée depuis les années 1950

Les harpes Zande comptent parmi les instruments qui ont le plus marqué - pour la beauté de leur forme et de leur ornementation - les premiers Européens à avoir parcouru la région de l'Uele. Nommée *sàgirù* "celui qui tourne son dos [au joueur]" (Grootaers, 1999 : 123), elle était jouée contre la poitrine de l'instrumentiste, offrant à l'auditoire tout à la fois l'octave juste - caractérisant le son de la harpe - et l'élégance de ses formes épurées.

Cette harpe inédite s'impose parmi les plus belles du corpus. Au mouvement profondément échancré de la caisse répond le contour tourmenté de la tête au port altier, le délicat visage féminin surmonté d'une coiffure évasée s'achevant en un chapelet de chignons sur la nuque. L'unique couture médiane de la peau sur le dos de la caisse témoigne du soin particulier qui lui a été accordé, tandis que la profonde patine d'usage, brun rouge, atteste une très grande ancienneté. cf Grootaers (*idem* : 176) pour une harpe apparentée de la collection du Pitt Rivers Museum, collectée par Petherick en 1858.

Zande harp, Democratic Republic of the Congo

± 25 000-40 000 € 35 900-57 500 US\$



107 DÉTAIL





108

108

Jarre anthropomorphe en terre cuite,
Mangbetu, République Démocratique du
Congo

haut. 26,5 cm ; 10 ½ in

PROVENANCE

Max Willborg, Stockholm

Collection privée

Destinée à recueillir le vin de palme, cette jarre anthropomorphe incarne, avec son crâne allongé, sa haute coiffure en éventail et son corps orné de tatouages, l'idéal de beauté Mangbetu. Transcendant la fonctionnalité de l'objet, le buste/réceptacle s'épanouit dans les rondeurs du ventre et l'élégance de la tête au visage superbement détaillé - yeux fuselés, bouche entrouverte sur les dents signifiées, larges oreilles chargées de bijoux.

Mangbetu anthropomorphic terracotta jar, Democratic Republic of the Congo

8 000-10 000 € 11 500-14 400 US\$

109

Chaise, Tshokwe, Angola

haut. 41 cm ; 16 ½ in

Parmi les trônes Tshokwe de petite dimension, très rares sont ceux qui, au lieu d'une sculpture massive, présentent à l'instar des grandes chaises et selon la plus ancienne tradition, une assise en peau. Inspiré d'un modèle portugais du XVII^e siècle, ce mobilier de chef "appelé *chitwamo changundja*, ou 'tabouret recouvert d'une peau qui 'attrape celui qui s'assied', c'est-à-dire très confortable" (Wastiau, 2006 : 37), devait sa solidité à la peau, renforçant le simple assemblage par tenon et mortaise.

Symbole du pouvoir royal, les masques *Cihongo* dominant le panneau ajouré du dossier et ornant la traverse frontale signifient le très haut rang de son détenteur. La densité du décor gravé et clouté, et la profondeur de la patine brune accentuent l'impact visuel de cet ancien et précieux petit trône cf. Barbier-Mueller (2003 : 259) pour un trône de proportions comparables, également avec assise en peau.

Chokwe chair, Angola

15 000-25 000 € 21 600-35 900 US\$



109



110 DOS



110 FACE

110

Bouclier, Mangbetu, République Démocratique du Congo

haut. 120 cm ; 47 ¼ in

A la rigueur de la forme répond l'épure du décor pictural monochrome, animé par le graphisme des lignes en fibres végétales, et par la touffe de plumes évoquant les coiffes des hommes Mangbetu. cf. Schildkrout et Keim (1990 : 164) pour la photographie prise en 1913 d'une reconstitution de bataille, la première rangée de guerriers protégée par des boucliers de ce type - rares dans les collections.

Mangbetu shield, Democratic Republic of the Congo

8 000-12 000 € 11 500-17 300 US\$

111

Couple de statues, Goma, République
Démocratique du Congo

haut. 37 cm ; 14 ½ in

L'extrême rareté de cette sculpture tient à la fois du style - Goma, dont seules trois autres statues en pied sont connues (Felix, 1987 : 33) - et de son sujet : la représentation d'un couple.

Les Goma sont situés aux confins orientaux de la République Démocratique du Congo, dans la région du Kivu oriental (nord du lac Tanganika). Leur sculpture à la stylisation anguleuse relève d'une esthétique proche de celle développée par leurs voisins Bembe et Boyo. Ici, la dynamique des volumes - jouant sur une triangulation radicale, des plans épannelés et une accentuation des points de ruptures - décuple visuellement dans la juxtaposition des deux personnages accolés et sculptés à l'identique, dont seuls les motifs tégumentaires diffèrent et dont le pagne identifie le genre. Très belle opposition entre la rigueur des volumes stylisés - accentuée par le décor linéaire rehaussé de pigments ocre et de kaolin - et le mouvement des bustes penchés l'un vers l'autre. cf. Malmö (1986 : 156, n° 198) pour une statue identifiée comme Bembe/ Buyu - Goma ; et Felix (1987 : 33) pour un autre couple - aux figures séparées - lié selon lui au culte des ancêtres.

For English version see [sothebys.com](https://www.sothebys.com)

Pair of Goma figures, Democratic Republic of the Congo

40 000-60 000 € 57 500-86 500 US\$

FIN DE LA VENTE



BIBLIOGRAPHIE DES PRINCIPALES RÉFÉRENCES CITÉES DANS LE CATALOGUE

- A.F.A.A., 1989
Corps sculptés, corps parés, corps masqués, chefs-d'œuvre de Côte d'Ivoire, catalogue de l'exposition, A.F.A.A., Paris, 1989
- ANDERSON, 2010
 Moltzeau Anderson, E., *In the shape of Tradition, Indigenous Art of the Northern Philippines*, C. Zwartenkot Art Books, Leiden, 2010
- ASWANI, 2000
 Aswani, S., "Changing identities: The ethnohistory of Roviana predatory headhunting", *Journal of the Polynesian Society* 109: 39-70.
- BANKS, 1962
 Banks, J., *The endeavour Journal of Sir Joseph Banks, 1768-1771*, J.C. Beaglehole, Sydney, 1962
- BARNECUTT, 2011
 Barnecutt, V., "regard sur les arts de Nouvelle-Irlande", in *Collection Rosenthal*, Sothebys, Paris, 24 mars 2010 : 9 - 11
- BARTON, 1908
 Barton, F. R., « Note on Stone Pestles from British New Guinea », in *Man*, Vol. 8, 1908
- BASSANI, 2005
 Bassani, E., *Arts of Africa, 7000 ans d'art africain*, Skira, Monaco, 2005
- BENITEZ-JOHANNOT et BARBIER, 2003
 Benitez-Johannot, P., et Barbier, J.P., *Sièges d'Afrique noire du muse Barbier-Mueller*, 5 Continents Editions, Milan, 2003
- BIEBUYCK, 1973
 Biebuyck, D., *Lega culture, art, initiation, and moral philosophy among a Central African people*, University of California press, Berkeley, 1973
- BIEBUYCK, 2002
 Biebuyck, D., *Lega, Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, catalogue de l'exposition, KBC, Bruxelles, 2002
- BOGNOLO, 2007
 Bognolo, D., *Lobi*, Seuil, Paris, 2007
- BOGNOLO, 2010
 Bognolo, D., *Les Gan du Burkina Faso. Reconstitution de l'histoire et de la symbolique d'une royauté méconnue*, Hazan-Fondation culturelle Musée Barbier-Mueller, Paris-Genève, 2010.
- BRINCARD, 1990
 Brincard, M.T., *Afrique : formes sonores*, RMN, Paris, 1990
- CHAFFIN & CHAFFIN, 1979
 Chaffin, A. et Chaffin, F., *L'art Kota, les figures de reliquaie*, Chaffin, Meudon, 1979
- COIFFIER, 2001
 Coiffier, *Le voyage de La korrigane dans les mers du sud*, Hazan, France, 2001
- COLE & ANIAKOR, 1984
 Cole H.M. et Aniakor C.C., *Igbo Arts*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1984
- COLLEYN, 2001
 Colleyn, J. P., *Bamana, un art un savoir-vivre au Mali*, Museum for African Art, New York, 2001
- COLLEYN, 2009
 Colleyn, J. P., *Bamana*, Collection Visions d'Afrique, 5 Continents, Milan, 2009
- DAPPER, 1997
 Réceptacles, Musée Dapper, Paris, 1997
- DAPPER, 2006
 Falgayrettes-Leveau, C. (sous dir.), *Gabon : présence des esprits*, Musée Dapper, Paris, 2006
- DAPPER, 2008
 Falgayrettes-Leveau, C. (sous dir.), *Femmes dans les arts d'Afrique*, Musée Dapper, Paris, 2008
- UTOTOMBO, 1988
 Debbaut, J., Hollanders-Favard, D. et Geertruyen, G. (van), *Utotombo : l'art d'Afrique noire dans les collections privées belges*, Palais des beaux-arts, Bruxelles, 1988
- DUSSART, 1993
 Dussart, F., *La peinture des aborigènes d'Australie*, Parenthèse, Marseille, 1993
- FAGG, 1964
 Fagg, W., *Afrique, cent tribus - cent chefs-d'œuvre*, Paris, 1964
- FELIX, 1987
 Felix, M.L., *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture: The Handbook*, Zaire Basin Art History Research Foundation, Brussels, 1987
- FELIX, 2010
 Felix, M. L., *White gold, black hands, Ivory sculpture in Congo*, Vol. 1 Gemini Sun, Chine, 2010
- FRIEDE, 2005
 Friede, J.A. (éd.), *New Guinea art. Masterpieces from the Jolika collection of Marcia and John Friede*, Fine arts museums of San Francisco, 5 Continents Editions, Milan, Vol. 2, 2005
- GLAZE, 1981
 Glaze, A., *Art and Death in a Senufo Village*, Indiana University Press, Bloomington, 1981
- GOLDET, 2001
 De Ricqlès, F., *Collection Hubert Goldet*, vente du samedi 30 juin 2001, Maison de la Chimie, Paris
- GROOTAERS, 1991
 Grootaers, J.-L., « L'univers musical zande-nzakara ; à la recherche d'une esthétique perdue », in : *La Parole du Fleuve ; harpes d'Afrique Centrale*, Cité de la musique / musée de la musique, Paris, 1991
- GUNN & PELTIER, 2007
 Gunn M. et Peltier Ph. (éd.), *Nouvelle-Irlande. Arts du Pacifique Sud*, Musée du Quai Branly, Paris, 2007
- HAMILTON, 1901
 Hamilton, A., *Maori art*, 1901 ; Harmer Johnson, New York, (3ème éd.) 1977
- HERREMANN, HOLSBEKE & ALPHEN, 1991
 Herreman, F., Holsbeke M. et Alphen, I. van, *Le Musée d'ethnographie d'Anvers*, Crédit Communal, Bruxelles, 1991
- HOOPER, 2008
 Hooper, S., *Polynésie : arts et divinités : 1760-1860*, RMN, France, 2008
- HVIDING, 1996
 Hviding, E., *Guardians of Marovo Lagoon : practice, place, and politics in maritime Melanesia*, University of Hawai'i Press, Honolulu, 1996
- KAEPLER, KAUFMANN & NEWTON, 1993
 Kaeppler, A. L., Kaufmann, Ch. et Newton, D., *L'art océanien*, Citadelles Mazenod, Paris, 1993
- KAUFMANN, 2003
 Kaufmann, Ch., *Korewori. Magische Kunst aus dem Regenwald*, Museum der Kulturen, Bâle, 2003
- KERCHACHE, PAUDRAT & STEPHAN, 1988
 Kerchache, J., Paudrat, J.L., et Stephan, L., *L'art Africain*, Citadelles Mazenod, Paris, 1988
- KJELLGREN, 2007
 Kjellgren, E., *Océania : art of the Pacific Islands in the Metropolitan Museum of Art*, Yale University Press, New York, 2007
- KJELLGREN & IVORY, 2005
 Kjellgren E., *Adorning the world, Art of the Marquesas islands*, New York Metropolitan Museum of art, New York, 2005
- LAGAMMA, 2007
 Lagamma A., *Eternal Ancestors, The Art of the Central African Reliquary*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2007
- LAMP, 1996
 Lamp, F., *Art of the Baga*, The Museum for African Art and Prestel Verlag, New York, 1996
- LEHUARD, 1989
 Lehuard, R., *Art Bakongo, les centres de style*, vol.I, Arnouville, 1989
- LEHUARD & LECOMTE, 2010
 Lehuard, R., Lecomte, A., *Statuaire Babembé, sculpture*, Cinq continents, Milan, 2010
- LELOUP, 1994
 Leloup H., *La Statuaire Dogon*, Editions Amez, Strasbourg, 1994
- LE MOAL, 1999
 Le Moal, G., *Les Bobo : nature et fonction des masques*, Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, Belgique, 1999

- LINTON, 1923
Linton, R., "The material culture of the Marquesas Islands", in : *Memoirs of the Bernice Pauahi Bishop Museum*, vol. VIII, n° 5
- LOWMAN, 1973
Lowman, C., *Displays of Power*, Museum of primitive Art, New York, 1973
- MALMÖ, 1986
Malmö, K., *Afrikanskt : inspirationskälla för den moderna konsten*, Malmö, Suède, 1986
- MAURER, 1991
Maurer, E., *The Intelligence of Forms, An Artist Collects African Arts*, The Mineapolis Museum of Arts, 1991
- MEYER, 1889
Meyer, A. B., *Masken von Neuguinea und dem Bismarck-Archipel*, Königliches Ethnographisches Museum Zu Dresden, Vol. VII, Dresde, 1989
- MEYER, 1995
Meyer, A.J.P., *Oceanic Art*, Könemann, Cologne, 1995
- MOKO MEAD, 1984
Mead, S. M., *Te Maori, Maori Art from New Zealand Collections*, Abrams, New York, Heinemann Publishers, Sydney, 1984
- MONCKTON, 1922
Monckton, C.A.W., *Last days in New Guinea : being further experiences of a New Guinea Resident Magistrate*, John Lane, Londres, 1922
- MORIGI, 1975
Morigi, P., *Le sculpture*, Galerie Arte Primitiva, Lugano, 1975
- MORHY, 1998
Morphy, H., *Arboriginal art*, Phaidon press, Londres, 1998
- NEWTON, 1961
Newton, D., *Art Styles of the Papuan Gulf*, The Museum of Primitive Art, New York, 1961
- NEWTON, 1998
Newton, D. (éd.), *Arts des mers du sud, Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie, collections du musée Barbier Mueller*, Musée d'Arts Africains, Océaniens et Amérindiens (MAAOA), Marseille, 1998
- NEYT, 1977
Neyt, F., *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1977
- NEYT, 1981
Neyt, F., *Arts traditionnels et histoire au Zaïre, Cultures forestières et Royaumes de la Savanne*, Publications d'histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université Catholique de Louvain, XXIX, 1981
- NEYT, 1985
Neyt, F., *Les arts de la Benue aux racines de la tradition*, Ed. Hawaïiens agro-nomics, Lagos, 1985
- NEYT, 1993
Neyt, F., *Luba aux sources du Zaïre*, Dapper, Paris, 1993
- PANOFF, 1995
Panoff, M. (sous dir.), *Trésors des îles Marquises*, R.M.N., Paris, 1995
- PAULME, 1956
Paulme, D., *Les sculptures de l'Afrique Noire*, L'œil du Connaisseur, PUF, 1956
- PELTIER & MORIN, 2006
Peltier, P. et Morin, F., *Ombres de Nouvelle-Guinée. Arts de la grande île d'Océanie dans la collection Barbier-Mueller*, Somogy, Paris, 2006
- PENNY, 1903
Penny, A., *The Headhunters of Christabel, A Tale of Adventure in the South Seas*, Society for Promotion of Christian Knowledge, Londres, 1903
- PERROIS, 1985
Perrois, L., *Art ancestral du Gabon*, Musée Barbier-Mueller, Genève, 1985
- PERROIS, 2001
Perrois, L., « L'art des Bakwile d'Afrique équatoriale : masques d'ancêtres, masques d'esprits de la grande forêt », in *Tribal Arts*, n° 25, printemps 2001
- PERROIS, 2005
Perrois, L., "les Kota de la Collection Morigi", Sotheby's, Paris, 6 décembre 2005 : 76-77
- PHELPS, 1976
Phelps, S., *Art and artefacts of the Pacific, Africa, and the Americas. The James Hooper Collection*, Hutchinson, Londres, 1976
- PHILLIPS, 1995
Phillips, T. (éd.) *Africa. The Art of a Continent*, Royal Academy of Arts, London, and Prestel Verlag, Munich – New York, 1995
- R.M.N., 1990
Boulay, R., et Bensa, A., *De Jade et de Nacre, Patrimoine artistique Kanak*, RMN, 1990
- R.M.N., 1997
Arts du Nigeria, collection du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, R.M.N., Paris, 1997
- ROY, 1987
Roy, C., *Art of the Upper Volta Rivers*, Alain et Françoise Chaffin, Paris, 1987
- ROY & WHEELLOCK, 2007
Roy, C.D., Wheelock, T.G.B., *Land of the Flying Masks, Art and Culture in Burkina Faso, The Thomas G.B. Wheelock Collection*, Prestel, 2007
- RUBIN, 1984
Rubin, W., « Primitivism » in *the 20th Century Art*, The Museum of Modern Art, New York, 1984
- SARASIN, 2009
Sarasin, F., *Ethnographie des Kanak de Nouvelle-Calédonie et des Îles Loyauté, 1911-1912*, Ibis press, Paris, 2009
- SCHEPS, 2005
Scheeps, B., *Das verkaufte Museum. Abhandlungen des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg*, (NF) 40, Hamburg, 2005
- SCHILDKROUT & KEIM, 1990
Schildkrout, E., Keim, C. A., *African reflections : art from northeastern Zaire*, University of Washington Press, Etats-Unis, 1990
- SELLATO, 1989
Sellato B., *Naga dan Burung Enggang, Hornbill and Dragon*, Elf Aquitaine Indonésie, Jakarta, 1989
- SIMMONS, 1982
Simmons, D. R., *Catalogue of Maori artefacts in the museums of Canada and the United States of America*, Auckland Institute and Museum, Nouvelle-Zélande, 1982
- SIROTO, 1972, 1995
Siroto, L., *East of the Atlantic, west of the Congo : art of equatorial Africa : the Dwight and Blossom Strong collection*, University of Washington Press, Washington D.C., 1995
- SOLHEIM, 1959
Casal, G., Trota Jose, R., Casino, E., Ellis, G., Solheim II, W., *The People and Art of the Philippines*, Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1959
- SOMERVILLE, 1897
Somerville, T. B., « Ethnographical Notes in New Georgia, Solomon Islands » in *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 26, RAI, Londres, 1897
- SCHULTZE-WESTRUM, 1972
Schultze-Westrum, T., *Neu-Guinea : Papua-Urwelt im Aufbruch*, Kümmerly & Frey, Berne, 1972
- STARZECKA, NEICH, PENDERGRAST, 2010
Starzecka, D., Neich, R., Pendargrast, M., *The Maori collections of the British Museum*, The British Museum Press, Londres, 2010
- TIMMERMANS, 1966
Timmermans, P., « Essai typologique de la sculpture des Bena Luluwa du Kasai », *Africa Tervuren*, 1966, n° XII, p. 17-27
- TERVUREN, 1995
Tervuren, *Tésors d'Afrique, Musée de Tervuren*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, 1995
- VOGEL, 1999
Vogel, S., *L'art Baoulé, du visible et de l'invisible*, Adam Biro, Paris, 1999
- WAITE, 1999
Waite, D., « Toto Isu (NguzuNguzu) : figure de proue de pirogue de guerre des îles Salomon de l'Ouest » in *tribal Arts*, Vol. 6, Printemps 1999
- WASTIAU, 2006
Wastiau, B., *Chokwe*, 5 Continents, Milan, 2006
- WELSH, WEBB, HARARA, 2006
Welsh, R., Webb, V.-L., Harara, S., *Coaxing the Spirits to Dance, Art and Society in the Papuan Gulf of New Guinea*, Hood Museum of Art, Hanover, 2006



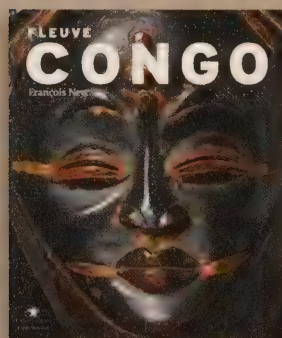
L'ART TRIBAL AUX ÉDITIONS FONDS MERCATOR

FLEUVE CONGO

Arts d'Afrique centrale
Correspondances et mutations des formes
FRANÇOIS NEYT

L'Afrique centrale est peuplée de nombreuses communautés ayant chacune leur identité propre mais au-delà de leurs différences, parfois de leurs oppositions, des styles ou des usages communs permettent de mieux comprendre leurs chefs d'œuvre.

François Neyt souligne les étonnantes correspondances qui relient les sculptures et les masques produits par les populations de langue bantoue, le long du fleuve Congo.



Cet ouvrage superbement illustré rassemble près de 300 objets provenant d'institutions prestigieuses, de collections particulières. Il jette une lumière nouvelle sur les arts des peuples d'Afrique centrale et leurs relations mutuelles.

Couverture reliée sous jaquette
408 pages
400 illustrations en couleurs
ISBN: 978 90 6153 914 8 (FR)
60 €



SONGYE

La redoutable statuaire d'Afrique centrale
FRANÇOIS NEYT

Couverture reliée sous jaquette
400 pages
400 illustrations en couleurs
ISBN: 978 90 6153 865 3 (FR)
ISBN: 978 90 6153 866 0 (ANGL)
100 €



UBANGI

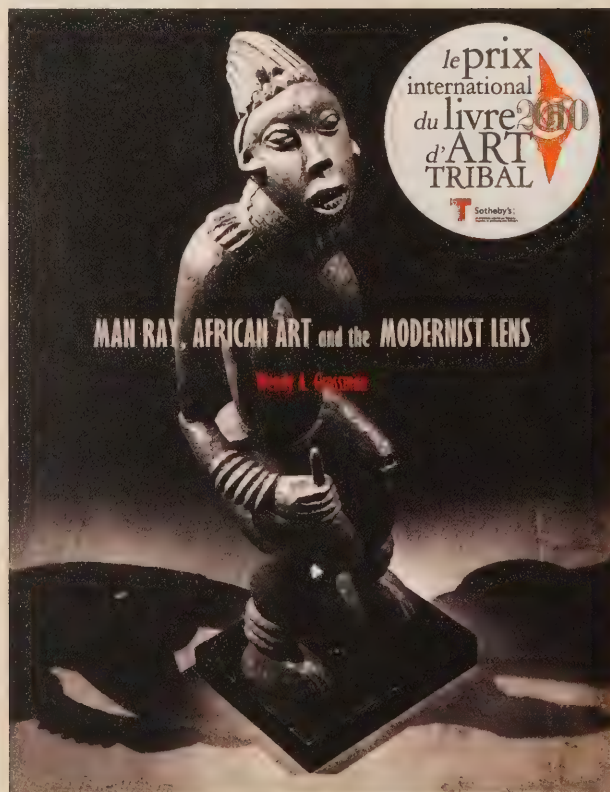
Art et culture au cœur de l'Afrique

Sous la direction de
JAN-LODEWIJK GROOTAERS

Couverture reliée sous jaquette
328 pages
350 illustrations en couleurs
ISBN: 978 90 6153 739 7 (FR)
ISBN: 978 90 6153 740 3 (ANGL)
60 €
En édition avec Actes Sud

POUR COMMANDER: tél + 32 (0)2 548 25 35
livresdart@fondsmmercator.be - www.fondsmmercator.be
DIFFUSION EN FRANCE: Actes Sud/UD Flammarion

www.prixlivretribal.com



INTERNATIONAL ARTS & ARTISTS

TRAVELING EXHIBITIONS | DESIGN STUDIO | HILLYER ART SPACE | CULTURAL EXCHANGE PROGRAM

Winner of the Prix International du Livre d'Art Tribal 2010

MAN RAY, AFRICAN ART and the MODERNIST LENS

This catalogue accompanied the traveling exhibition curated by Wendy A. Grossman, Ph.D. and organized by International Arts & Artists (IA&A), Washington, DC. Funded in part by the Terra Foundation for American Art, the National Endowment for the Arts, and the Dedalus Foundation, Inc.

by Wendy A. Grossman
8.75"x 11.5" Soft Cover, 184 pages
ISBN 978-0-8166-7017-8
Designed by IA&A's Design Studio
Price: \$39.95

contact bookstore@artsandartists.org to purchase | www.artsandartists.org

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART



IMPRESSIONIST & MODERN ART DAY SALE

AUCTION IN LONDON 23 JUNE 2011



Sotheby's

JOÁN MIRÓ *PER A QUÈ ELS OCELLS CANTIN*. ESTIMATE £300,000-500,000

ENQUIRIES +44 (0)20 7293 5087 | [SOTHEBYS.COM](http://sothebys.com)

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

Provenance Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'histoire de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

Commission Acheteur Conformément aux conditions générales de vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 15 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 15 000 € jusqu'à 800 000 € inclus, et de 12% sur la tranche supérieure à 800 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant en sus.

TVA

Régime de la marge – biens non marqués par un symbole Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 19,60% ou 5,50% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne † Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 19,60% ou 5,50% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire ‡ ou Ω Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un ‡ ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,50% net (‡) ou de 19,60% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 19,60% (5,50% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne La TVA incluse dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case expéditeur, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

□ **Absence de Prix de Réserve** A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

1. AVANT LA VENTE

Abonnement aux Catalogues Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez nous contacter au +33 (0)1 53 05 53 85.

Caractère indicatif des estimations Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

L'état des biens Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs

imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Sécurité des biens Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé.

Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détail, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

Objets mécaniques et électriques Les objets mécaniques et électriques (y compris les horloges) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

Droit d'auteur et copyright Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

Comment enchérir en personne Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des Clercs de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré.

Ordres d'achat Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom.

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au
+33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
remis au personnel sur place,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

Enchérir par téléphone Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Enchérir en ligne. Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow. La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

Accès aux biens pendant la vente Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

Déroulement de la vente La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- en traveller chèques en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit à l'exception de la carte American Express
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 3 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Les caisses et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 17h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française comme par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Nom de compte: Sotheby's (France) S.A.S.
Numéro de compte :
30056 00050 00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente et que le paiement doit être fait en fonds disponibles et l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Département des Comptes Clients pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Enlèvement des achats Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité.

Tous les biens pourront être retirés pendant ou après chaque vacation, sur présentation de l'autorisation de délivrance du service comptable de Sotheby's.

Les biens non retirés seront entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, dans une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

Assurance Dès l'adjudication prononcée, l'acheteur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions. La société Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les biens pourraient encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Exportation des biens culturels L'exportation de tout bien hors de la France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92), Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par la Direction des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par la Direction des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus)	150.000 €
Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Livres de plus de cent ans d'âge (individuel ou par collection)	50.000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies	

originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
Cartes géographiques imprimées (ayant plus de 100 ans d'âge) 15.000 €
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection)

celle que soit la valeur
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge
celle que soit la valeur

Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) celle que soit la valeur
Archives de plus de 50 ans d'âge
celle que soit la valeur
Tout autre objet ancien (ayant plus de 50 ans d'âge) 50.000 €

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre État membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un État tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière animale comme l'ivoire, les fanons de baleines, les carapaces de tortues, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de quitter la France. Nous vous suggérons de vérifier, auprès de votre propre ministère gouvernemental concerné dans votre pays, quelles sont les modalités à respecter pour importer de tels objets.

Droit de préemption L'État peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'État dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État se subroge à l'acheteur.

Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'État, les biens suivants :

- (1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;
- (2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;
- (3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;
- (4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;
- (5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;
- (6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;
- (7) œuvre d'art contemporain non comprise dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

- (8) meubles et objets d'art décoratif ;
- (9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;
- (10) collections et spécimens provenant de collection de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;
- (11) moyens de transport ;
- (12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BID-Now Conditions on the Sotheby's website (the "BID-Now Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

Buyer's Premium According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account, a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price. The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €15,000, 20% of any amount in excess of €15,000 up to and including €800,000, and 12% of any amount in excess of €800,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

VAT Rules

Property with no VAT symbol (Margin Scheme) Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 19.60% or 5.50% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

Property with † symbol (property sold by European Union professionals) Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 19.60% or 5.50% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals) VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

Property with ‡ or Ω symbols (temporary importation) Those items with the ‡ or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5 % (‡) or of 19.6 % (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 19.60 % (5.5 % for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case)) (cf. see also paragraph below)

VAT refund for non European Union buyers Non European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of customs export documentation where Sotheby's appears as the shipper stamped by customs officers).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident, will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

□ **No Reserve** Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 85.

Pre-sale Estimates The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

Condition of the property Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor

restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

Safety at Sotheby's Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

Electrical and Mechanical Goods All electrical and mechanical goods (including clocks) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

Copyright No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

Bidding in Person To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Bidding Online If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale The auction is governed by the Conditions of Sale printed in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Access to the property during the sale For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

Auctioning The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

4. AFTER THE AUCTION

Results If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax: +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Payment Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro travellers cheque
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards except American Express card
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €3,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well

as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10.00 to 12.30 and 14.00 to 17.00.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection).

On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

Bank transfers should be made to:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Name : Sotheby's (France) S.A.S.
Account Number : 30056 00050 00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance.

No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Collection of Purchases Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided.

All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Uncollected property will be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's expense, the storage in the storage facility designated by Sotheby's shall be at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

Insurance Once the hammer falls, buyers are solely responsible for taking out insurance to cover their purchases. Sotheby's does not assume any liability for loss or damage to items which may occur after the hammer falls.

Export of cultural goods The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sold property will only be delivered to the buyer

or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old	€30,000
Drawings more than 50 years old	€15,000
Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned)	€150,000
Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old	€50,000
Books more than 100 years old singly or in collection	€50,000
Means of transport more than 75 years old	€50,000

Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters	€15,000
Photographs, films and negatives there of	€15,000
Printed Maps more than 100 years old	€15,000
Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections	irrespective of value

Archaeological items more than 100 years old	irrespective of value
Dismembered monuments more than 100 years old	irrespective of value
Archives more than 50 years old	irrespective of value
Any other antique items more than 50 years old	€50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU.

We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

Endangered Species Items made of or incorporating animal material such as ivory; whalebone; tortoiseshell etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Department of the Environment prior to leaving France. We suggest that buyers also check with their own relevant government department regarding the importation of such items.

Pre-emption right The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position.

Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

- 1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;
- 2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;
- 3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;
- 4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;
- 5) Films and audio-visual works;
- 6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;
- 7) Contemporary works of art not included in the abovecategories 3) to 6);
- 8) Furniture and decorative works of art;
- 9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;
- 10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections; collections and objects presenting a historical, paleontological, ethnographic or numismatic interest;
- 11) Means of transport;
- 12) Any other antique objects not included in the abovecategories 1) to 11)

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on sothebys.com or on request +33 1 53 05 53 05

ARTICLE I : GÉNÉRALITÉS

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites "Conditions BIDnow"), régissent les relations entre la société Sotheby's France S.A.S ("Sotheby's") en tant que mandataire du(ou) vendeur(s), et les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayant-droits respectifs, dans le cadre de son activité de vente aux enchères publiques et de vente de gré à gré des biens invendus.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Ventes Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par la personne habilitée à diriger la vente préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le "groupe Sotheby's" comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'Article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'Article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

ARTICLE II : OBLIGATIONS DU VENDEUR - DÉCLARATIONS ET GARANTIES

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

- (i) qu'il est le plein propriétaire non contesté ou qu'il est dûment mandaté par le plein propriétaire non contesté des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissemements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;
- (ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, ces biens ont été légalement importés ; qu'ils ont été légalement et à titre définitif exportés comme l'exige la législation en vigueur dans tout pays, quel qu'il soit, où ils se trouvaient précédemment ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;
- (iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou les droits qui sont dus sur les produits de la vente du bien et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;
- (iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente, notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

ARTICLE III : ÉTAT DES BIENS VENDUS

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

ARTICLE IV : DROITS D'AUTEUR

La vente des biens proposés n'importe en aucun cas la cession des droits d'auteur attachés aux biens tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

ARTICLE V : INDICATIONS DU CATALOGUE

Les indications portées sur le catalogue seront établies par Sotheby's avec la diligence requise pour une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par la personne habilitée à diriger la vente en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications seront établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications juste avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

ARTICLE VI : EXPOSITION

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

ARTICLE VII : ORDRES D'ACHAT

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's pourra exécuter sur demande, des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Tout enchérisseur sera considéré comme agissant pour son propre compte, à moins qu'il n'ait été porté au préalable et par écrit à la connaissance de Sotheby's qu'il agit pour le compte d'un tiers, et que ce tiers soit bien connu de Sotheby's. L'enchérisseur agissant pour le compte d'un tiers, d'une part, et ce dernier, d'autre part, seront tenus solidairement responsables de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des Conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de ce tiers, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

ARTICLE VIII : PRIX DE RÉSERVE

A moins qu'il ne soit indiqué autrement, tous les lots figurant au catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal.

ARTICLE IX : RETRAIT DES BIENS

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) en application d'une décision de justice, ou (v) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du lot que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit lot au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

ARTICLE X : DÉROULEMENT DE LA VENTE

La personne habilitée à diriger la vente prononce les adjudications, assure la police des ventes et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre.

A l'ouverture de chaque vacation, la personne habilitée à diriger la vente fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro figurant dans le catalogue de la vente pour ce bien.

Sauf déclaration contraire de la personne habilitée à diriger la vente, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens.

Avant ou pendant la vente, la personne habilitée à diriger la vente pourra procéder à des retraits de biens de la vente conformément à la loi.

La personne habilitée à diriger la vente commencera les enchères au niveau qu'elle juge approprié et les poursuivra de même. Elle pourra porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En cas de doute sur la validité de toute enchère, y compris notamment en cas d'enchères simultanées, la personne habilitée à diriger la vente pourra, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné.

Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

La personne habilitée à diriger la vente pourra procéder, sous réserve d'obtenir l'accord du vendeur, à toute division des biens mis en vente.

La personne habilitée à diriger la vente aura la faculté de procéder à la réunion des biens mis en vente par le même vendeur.

ARTICLE XI : ADJUDICATION / TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ / TRANSFERT DE RISQUE

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que la personne habilitée à diriger la vente accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, la personne habilitée à diriger la vente aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que la personne habilitée à diriger la vente ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne devient propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication et des commissions et frais dus.

Tous les risques afférents au bien adjudgé seront à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causé au bien adjudgé survenu avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure

au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoulture), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, bio-chimiques ou électro-magnétiques.

ARTICLE XII : DROIT DE PRÉEMPTION

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

APRÈS LA VENTE**ARTICLE XIII : COMMISSION D'ACHAT**

L'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 15,000 euros inclus, de 20% HT sur la tranche supérieure à 15,000 euros jusqu'à 800,000 euros inclus, et de 12% HT sur la tranche supérieure à 800,000 euros, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant prélevée en sus par Sotheby's.

ARTICLE XIV : RÈGLEMENT

Dès qu'un bien est adjudgé, l'acheteur doit présenter à la personne dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro qui lui a été attribué et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat et des frais de vente en euros.

L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais à compter de la date d'adjudication.

ARTICLE XV : DÉFAUT DE PAIEMENT DE L'ACHETEUR

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieur au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur dé-

faillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur.

ARTICLE XVI : CONSÉQUENCES POUR L'ACHETEUR D'UN DÉFAUT DE PAIEMENT

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XV (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et

(iii) des dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recours sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

ARTICLE XVII : EXPORTATION ET IMPORTATION

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

ARTICLE XVIII : REMISE DES BIENS

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale). Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjudgé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

ARTICLE XIX : BIENS NON ENLEVÉS PAR L'ACHETEUR

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclu dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

ARTICLE XX : RÉSOLUTION DE LA VENTE POUR DÉFAUT D'AUTHENTICITÉ DE L'ŒUVRE VENDUE

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la monnaie de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que l'acheteur produise, à ses frais, les conclusions de deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur sont d'une compétence reconnue. Sotheby's ne sera pas liée par de telles conclusions et se réserve le droit de solliciter l'opinion d'autres experts à ses propres frais.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES**ARTICLE XXI : PROTECTION DES DONNÉES - LOI N°78-17 DU 6 JANVIER 1978 MODIFIÉE, RELATIVE À L'INFORMATIQUE, AUX FICHIERS ET AUX LIBERTÉS (LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉS)**

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des États non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

ARTICLE XXII : LOI APPLICABLE - JURIDICTION COMPÉTENTE - AUTONOMIE DES DISPOSITIONS

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour la vente à laquelle s'appliquent les présentes Conditions Générales de Vente) seront régies par la loi française.

Les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci acceptent que toute action éventuelle contre Sotheby's relève de la compétence exclusive des tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

1 € = 1,43 \$

1 € = 0,87 £

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

1 € = 1,43 \$

1 € = 0,87 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.



SOTHEBY'S FRANCE

Guillaume Cerutti
Président-directeur général

Princesse de Beauvau Craon
Présidente d'honneur

Grégoire Billault
Cyrille Cohen
Alain Renner
Andrew Strauss
Vice-présidents

Jeremy Durack
Secrétaire Général

DÉPARTEMENTS DE VENTE ET D'EXPERTISE

**Art Impressionniste
et Moderne**
Thomas Bompard
Andrew Strauss
Aurélien Vandevoorde
Astrid Baulme
+33 (0)1 53 05 52 90

Art Contemporain
Grégoire Billault
Isaure de Bruc
Olivier Fau
Jeanne Calmont
+33 (0)1 53 05 53 61

Tableaux et Dessins Anciens
Pierre Etienne
Laure-Aline Demazure
+33 (0)1 53 05 53 94

**Tableaux et Dessins du
XIX^e siècle & Orientalistes,**
Pascale Pavageau
+33 (0)1 53 05 53 10

Art Russe
Pascale Pavageau
Nathalie Beras
+33 (0)1 53 05 53 27

**Mobilier français
du XVIII^e siècle**
Brice Foisl
Patrick Leperlier
Pierre-François Dayot
+33 (0)1 53 05 52 78

**Mobilier et Arts Décoratifs du
XIX^e siècle**
Alain Renner
+33 (0)1 53 05 53 31

Sculptures et Objets d'Art
Ulrike Goetz
+33 (0)1 53 05 53 64

Orfèvrerie
Thierry de Lachaise
+33 (0)1 53 05 53 21

Joaillerie
Gabriella Mantegani
Claire de Truchis-Lauriston
+33 (0)1 53 05 53 37
+33 (0)1 53 05 52 37

**Arts Décoratifs du XX^e siècle &
Design**
Cécile Verdier
Elie Massautis
+33 (0)1 53 05 52 81

Livres et Manuscrits
Anne Heilbronn
Frédérique Parent
Adrien Legendre
+33 (0)1 53 05 53 19

Photographies
Simone Klein
Julia Junkert
+33 (0)1 53 05 52 26

Arts d'Afrique et d'Océanie
Marguerite de Sabran
Patrick Caput (consultant)
Alexis Maggjar
+33 (0)1 53 05 53 39

Arts d'Asie
Philippe Delalande
Christian Bouvet
Camille de Foresta
+33 (0)1 53 05 53 16

Autres domaines de collection
Caroline Bessière
+33 (0)1 53 05 52 84

Inventaires
Stéphanie Denizet
Emilie Trolliet
+33 (0)1 53 05 53 78

DÉPARTEMENTS DE SERVICE AUX CLIENTS

Service de Presse
Sophie Dufresne
+33 (0)1 53 05 53 66

Service Clients
Dominique Doucet
+33 (0)1 53 05 53 74

Département d'enchères
+33 (0)1 53 05 53 80

Paiement des acheteurs
Yanis Harhad
+33 (0)1 53 05 53 81

Paiement des vendeurs
Christophe Borel
+33 (0)1 53 05 52 56

Transport
Brigitte Lequeux
Bérénice Philippart
Coralie Dominski
Anne Caulier
+33 (0)1 53 05 53 13

Abonnement aux catalogues
+44 (0)20 7293 5000
FAX +44 (0)20 7293 6555
cataloguesales@sothebys.com
sothebys.com/subscriptions

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

AQUITAINE
Alain de Baritault
+33 (0)5 56 58 72 04

BRETAGNE - PAYS DE LA LOIRE
François d'Hautpoul
+33 (0)2 40 69 14 89

EST
Marie-France Ludmann
+33 (0)3 88 60 00 61

LANGUEDOC ROUSSILLON
Béatrice Viennet
+33 (0)4 67 24 95 72

MIDI-PYRÉNÉES
Florence Grassignoul
+33 (0)6 87 40 99 91

NORD - PICARDIE
Pascale Bomy
+33 (0)6 07 60 79 62

PROVENCE
Florence Vidal
+33 (0)4 91 48 65 59

RHÔNE-ALPES
Robert du Marais
+33 (0)6 08 84 19 49

ÎLE DE FRANCE
Anne de Lacretelle
+33 (0)1 45 48 44 57
Anne Giscard d'Estaing
+33 (0)6 80 04 40 45

SOTHEBY'S MONACO

Mark Armstrong
Douglas Walker
Est-Ouest
24, boulevard Princesse Charlotte
MC 98001 Monaco Cedex
+00 377 93 30 88 80

Sotheby's

EST. 1744

GALERIE CHARPENTIER 76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

TÉL +33 (0)1 53 05 53 05 | FAX +33 (0)1 47 42 22 32 | SOTHEBYS.COM

REF.

PF1108 "GUERRE"

VENTE

ARTS D'AFRIQUE ET D'OcéANIE

DATE DE LA VENTE

15 JUIN 2011

IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veuillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

LES ORDRES D'ACHAT
TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOMPRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILETÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLEFAX

EMAILN° DE TVA (SI APPLICABLE)

NOUS SERONS HEUREUX DE VOUS ENVOYER DES INFORMATIONS CONCERNANT DES ÉVÉNEMENTS ET VENTES FUTURES DE SOTHEBY'S ET OCCASIONNELLEMENT DES INFORMATIONS COMMERCIALES CONCERNANT DES TIERS SI VOUS ÊTES INTÉRESSÉ, VEUILLEZ NOUS COMMUNIQUER VOTRE ADRESSE EMAIL CI-DESSOUS.

☐ VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT. EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE. LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	DESCRIPTION DU LOT	PRIX MAXIMUM EN EUROS (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE _____
(POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:
DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
Pour les enchères téléphoniques, tél +33 (0)1 53 05 53 48 ou fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94
Pour les enchères écrites tél +33 (0)1 53 05 53 34 ou fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94
J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.
Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus.
Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente.
Conformément à la loi « Informatique et libertés » du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des informations vous concernant. Vous pouvez nous contacter au +33 (0)1 53 05 53 05.
J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

Signature _____ Date _____

LE PAIEMENT EST DÙ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDICÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHÉTEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS N'ACCEPTONS QUE LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD ET VISA (NOUS N'ACCEPTONS PAS LA CARTE AMERICAN EXPRESS). AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES. **LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDICÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTETYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE)DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUELLE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE.

FACTURE EN CAS D'ACHAT, SI VOUS DÉSIREZ RECEVOIR VOTRE FACTURE PAR E-MAIL OU FAX, VEUILLEZ COCHER CETTE CASE ☐ UNE COPIE SUIVRA PAR LA POSTE.
TRANSPORT EN CAS D'ACHAT, SI VOUS DÉSIREZ QUE NOUS VOUS CONTACTIONS À PROPOS DU TRANSPORT, VEUILLEZ COCHER CETTE CASE ☐

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel.

Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. À défaut, les enchérisseurs peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des États non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence. To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).

BIDDING FORM

SALE NUMBER
PF1108 "GUERRE"

SALE TITLE
AFRICAN AND OCEANIC ARTS

SALE DATE
15 JUNE 2011

IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

WE WOULD LIKE TO SEND YOU MARKETING MATERIALS AND NEWS CONCERNING SOTHEBY'S, OR ON OCCASION THIRD PARTIES. IF YOU WOULD LIKE TO RECEIVE SUCH INFORMATION, PLEASE PROVIDE US WITH YOUR E-MAIL ADDRESS.

☐ PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE.
BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID €
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE (TELEPHONE BIDS ONLY)

PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

For Telephone Bids telephone +33 (0)1 53 05 53 48 ou fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94

For Fixed Bids only telephone +33 (0)1 53 05 53 34 ou fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94

I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale. In accordance with the Data Protection Law dated 6th January 1978, you have the right to access and correct your personal information by contacting us on +33 (0)1 53 05 53 05.

I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

Signed _____ Dated _____

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA AND MASTERCARD (WE DO NOT ACCEPT AMERICAN EXPRESS CARDS). THERE IS NO SERVICE CHARGE. **PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.**

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUMBER

START DATE
(IF APPLICABLE)

EXPIRY DATE

3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP

INVOICE IF YOU ARE SUCCESSFUL AND WOULD LIKE YOUR INVOICE SENT TO THE ABOVE EMAIL OR FAX, PLEASE TICK BOX. ☐ A COPY WILL FOLLOW BY POST.

TRANSPORT IF YOU ARE SUCCESSFUL AND WOULD LIKE US TO CONTACT YOU REGARDING TRANSPORT, PLEASE TICK HERE. ☐

Photographes
Damien Perronnet / ArtDigital Studio
Portraits des Spécialistes
Laurence Jarrousse
Achévé d'Imprimer par
DeckersSnoeck
Responsable de Fabrication
Nathalie Petit, Paris
Daniel Fisher, Londres
Graphiste
Antonella Banfi

THEBY'S EUROPE

ROPEAN AIRMAN'S OFFICE

nry Wyndham
airman
lanie Clore
airman
Philipp Herzog von Württemberg
e Chairman
er Barker
uty Chairman
ias Meyer
uty Chairman
d Poltimore
uty Chairman
io Tavella
uty Chairman

Alex Bell
David Bennett
Claudia Dwek
George Gordon
Philip Hook
Helena Newman
Dr. Stephen Roe
Heinrich Graf v. Spreti
Serena Sutcliffe, M.W.
Hubert d'Ursel
Cheyenne Westphal
Patricia Wong

Robin Woodhead
Chairman,
Sotheby's International
George Bailey
Chairman,
Business Development
Patrick van Maris van Dijk
Managing Director, Europe
Clive Lord
Chief Operating Officer

THEBY'S FRANCE

laume Cerutti
ident-directeur général
cesse de Beauvau Craon
dente d'honneur
my Durack
étaire général
-présidents
goire Billault
le Cohen
r Renner
rew Strauss
r directors
pe Delalande
Foisil
e Heilbronn
ry de Lachaise
ck Leperlier
ale Pavageau

SENIOR DIRECTORS

Roger Bell-Ogilby
Adrian Biddell
Grégoire Billault
Michael Bing
Guenther Boehmisch
Monique Brehier
Nina Buhne
Adrian Burke
Guillaume Cerutti
Arabella Chandos
Richard Charlton-Jones
Tom Christopherson
Cyrille Cohen
Jackie Coulter
Philippe Delalande
Jeremy Durack
Iain Fleming
Brice Foisil
Grant Ford
Maxine Fox
Constantine Frangos
Jean Fritts
Edward Gibbs
Roger Griffiths
Mark Grol
Michael Hart
Anne Heilbronn
Maureen Hooft Graafland
Henry House
Saul Ingram
Peder Isacson
Andrea Jungmann
Alexander Kader
Mikhail Kamensky
Maria Kelly
Thierry de Lachaise
Caroline Lang

Patrick Leperlier
Marcus Linell
Filippo Lotti
William Lucy
James Macdonald
Daniela Mascetti
Jonathan Massey
Patrick Masson
Kevin McGuire
Stephen Mould
Ursula Niggemann
Eveline van Oirschot
Pascale Pavageau
Wendy Philips
Claude Piening
Alexander Platon
Richard Purchase
James Rawlin
Alain Renner
Alexandra Rhodes
Charles Rolandi
Cristiana Romalli
Gregory Rubinstein
Laura Russo
Rivka Saker
Peter Selley
Antonia Serra
Hélène Marie Shafran
Dr. Claudia Steinfels
Andrew Strauss
Russell Toone
Letizia Treves
Samuel Valette
Jo Vickery
Sara Webb
Matthew Weigman
Justin Weller

SOTHEBY'S

BOARD OF DIRECTORS

Michael I. Sovern
Chairman
The Duke of Devonshire
Deputy Chairman
William F. Ruprecht
President and Chief
Executive Officer
Robin G. Woodhead
Chairman,
Sotheby's International
John M. Angelo
The Viscount Blakenham
James R. Murdoch
Allen Questrom
Donald M. Stewart
Robert S. Taubman
Diana L. Taylor
Dennis M. Weibling

ADVISORY BOARD, SOTHEBY'S

Beatrice Stern
Chairman
Ambassador Walter J.P. Curley
Honorary Chairman
Alexis Gregory
Deputy Chairman
Juan Abelló
Dr. Alice Y. T. Cheng
Halit Cingilioğlu
Henry Cornell
Michel A. David-Weill
Ulla Dreyfus-Best
Frederik J. Duparc
Serge de Ganay
Charles de Gunzburg
Lodewijk J.R. de Vink
Tom Ford
Ann Getty
Pansy Ho
Prince Aymn Aga Khan
John L. Marion
Dimitri Mavrommatis
Carlo Perrone
Carroll Petrie
Carol Price
Donna Patrizia Memmo
dei Principi Ruspoli
Rolf Sachs
The Hon. Hilary Weston,
C.M., O.Ont.



Sotheby's

EST. 1744

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS | 33 1 53 05 53 05 | SOTHEBYS.COM